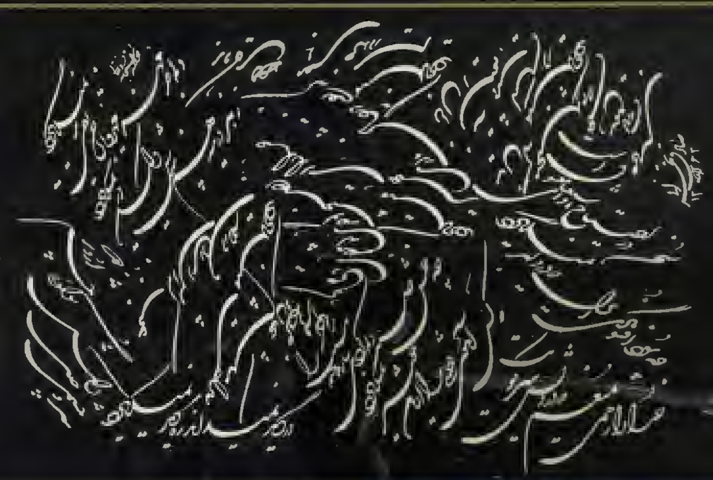
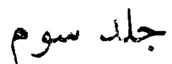
حافظ شناسی









بکوشش: سعید نیاز کرمانی





شرکت انتشاراتی پاژنگ ــ کریمخان زند نبش ماهشهر پلاك ۲۲

حافظ شناسی
جلد سوم
بکوشش سعید نیازکرمانی
چاپ اول
تیراژ ۳۰۰۰
تاریخ نشر تابستان ۱۳۶۵
چاپ ــ نقش جهان
طرح جلد ــ آیدین آغداشلو

فهرست

فصل اول ــ نقد و نظر

چرا حافظ؟ ۵
مدیحه سرائی در دیوان حافظ ۲۷

فصل دوم ــ بحث لغوی و دستوری

بیتی از حافظ ۲۵
سادهٔ بسیار نقش ۹۹
مست و مستور ۱۱۲
سخن حافظ ۱۴۹
بازشناخت مفاهیم واژه‌ها... ۱۷۹

فصل سوم ــ در جستجوی اصح نسخ

مقابله دیوان حافظ چاپ قزوینی... ۱۱۷
حافظ خانلری ــ قزوینی غنی ۱۲۳
دو مطلب مستند دربارهٔ دیوان حافظ ۱۸۲

فصل چهارم ــ تصویر در شعر حافظ

داس مه نو ۹۱

فصل پنجم ــ کتابشناسی و نقد و بررسی کتاب

مزار حافظ در سفرنامه کمپفر ۲۲۹
سیر اختران در دیوان حافظ ۱۸۹
گشوده‌ایم زری ۲۰۷



چرا حافظ؟

حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد
حاسد چگونه نکته تواند برآن گرفت

براستی چرا حافظ؟ این پرسش همواره پیش روی ما قرار دارد، از سوی دوستان دور و نزدیك شعرا، ادبا، نویسندگان و محققین و حتی همراهان و همدلانمان. میپرسند آیا صلاح است که تنها به‌حافظ پرداخته شود؟ استاد گرامی دکتر مهدی حمیدی را عقیده اینست که «مصلحت دید من آن «نیست» که یاران همه‌کار ـ بگذارند و سر طرهٔ یاری گیرند»*

و باز این واقعیت جلوه میکند و این پرسش رویاروی ما قرار میگیرد که: مگر درباره خواجهٔ شیراز تاکنون تحقیقات محدود بوده است؟ و یا مگر دیوان او بارها و بارها و وسیله محققین مختلف و از

* جلد دوم حافظ شناسی ص ۹۶ ــ هنگام نگارش این مقاله استاد در بین ما بود و دریغا اکنون که این مقاله زیر چاپ میرود این ستارهٔ درخشان آسمان ادب افول‌کرده ودیگر نیست تا نگاه سرزنش‌بار یا تشویق‌آمیزش راکه هردو برایم ارزشمند بود ببینم. یادش گرامی و روانش شادباد.

روی نسخه‌های متعدد تصحیح و تفسیر و منتشر نشده است؟ چهارصد، پانصد غزل‌گونه که اینهمه بحث و گفتگو ندارد، مگر آنانکه طالعی «همایون» و «فرخ» داشته‌اند بگزاف و آنانکه از حیث بار فرهنگی «غنی» بوده‌اند بادقتی شگرف زوایای زندگی حافظرا بازننموده‌اند؟ و آیا این پرداختن به‌یك شاعر آنهم متعلق به قرن‌ها پیش اجحافی به‌دیگر شعرا نیست؟ و آیا اگر حافظ قسمت وسیعی از تاریخ ادبی مارا اشغال کند جا برای دیگران تنگ نمی‌شود؟ و آنگاه که اینقبیل پرسشها مطرح شود، انتظارات دیگری رخ مینماید و میگویند و میپرسند چرا دربارهٔ رودکی کاروانسالار شعر دری که بنیانگذار شعر فارسی بشمار است بحثی جامع و تحقیقی دقیق نمی‌شود؟

رودکی از حیث حق تقدم و از لحاظ لطافت و ظرافت کلام و استحکام و تأثیر سخن دربین شعرای ما یگانه است و از اکثر شعرا نیز حق بیشتری برگردن زبان فارسی و ادبیات ایران دارد، چـرا تحقیقات بایسته و درخوری پیرامون شرح حال و لطائف شعر و مقال او بعمل نیامده است؟ آیا بجا نمی‌بود کـه جامعهٔ ادب ایـران و دوستداران زبان‌شیرین فارسی حق‌این شاعربزرگ‌را نیز ادامیکردند؟

مسعود سعد سلمان شاعر دردها و محرومیت‌ها، شاعر مقاومت و بردبـاری، شاعر مبلغ سجایای انسانی، که کـلامی چون کـوه مستحکم و چون رودبار لطیف دارد، آیا شایسته عشری از توجهاتی که به‌حافظ میشود نبوده و نیست.

میگویند اگر بخواهیم پنج شاعر بزرگ ایران را نام ببریم، نظامی گنجوی قطعاً در فهرست این انتخاب قرار میگیرد، او کـه قدرت تخیلش بی‌نظیر بوده و آن توان را داشته‌که با زبان شعر نقش های بدیعی ترسیم کند و پرده‌نگار زبردست مناظر زیبای زندگی باشد چرا مورد توجه قرار نمیگیرد؟ کسی‌که با هنر والای خویش گنجینهٔ غنی ادبیات فارسی را با رشته مرواریدهای غلطان کم‌نظیری غنای بیشتری بخشیده و داستانهای دل‌انگیز او سازندهٔ بهترین عواطف و

پرورش‌دهندهٔ حساس‌ترین اندیشه‌هاست، پس‌چرا ازجانب دوستداران ادب فارسی بمیدان نقد و نظر فراخوانده نمی‌شود؟

نظامی صاحب سبك، باریك اندیش، افسونکار، و در واقع یك مینیاتوریست چیره دست است که پدید آورندهٔ بدیع‌ترین چهره‌ها و مناظر تخیل‌انگیز زندگی پراحساس و ماجرای ایرانیان دلباخته و پرعاطفه است و از نظر کمی نیز چندین برابر حافظ شعر سروده است که هر بیت دل‌انگیزش محتاج دقت و باریك اندیشی است، ولی چرا نام حـافظ در پهنهٔ ادب ما پرده‌ای برچهرهٔ شعر نظامی و امثال او میکشد و آنها را به‌محاق می‌برد؟

خواجو مگر پیش‌کسوت و راهگشای حافظ نبود؟ اگر شعر حافظ و خواجو را در میزان سنجش قرار دهیم، درمی‌یابیم که خواجه به‌شعر خواجو تاچه میزان توجه و نظر داشته است، چرا او را که بنیان‌گذار سبك هندیش میتوان خـواند به‌بـازار نقد و نظر فـرا نمی‌خوانند؟ و حتی نام شاعرانی را که حافظ خود میستوده و به‌استادی قبولشان داشته و از اشعار و افکارشان سودها برده، جامعهٔ ادبی ما به‌طاق‌نسیان سپرده است. خاقانی مگر سلطان الفصحا و حسان‌العجم خوانده نمیشد؟ کمال خجند مگر شعرشُ به‌عسل و قند طعنه نمی‌زد؟

براستی چرا حافظ؟

قبل‌از پاسخ به‌این پرسش و طرح‌نظر اساسی به‌یكٔ نکته باید توجه داشت و سپس به‌طرح علت اصلی انتخاب «حافظ» به‌عنوان شاعری که شایسته هرگونه عطف‌توجه است پرداخت.

حافظ شاعری است جامع‌الاطراف شعر فارسی در غزل حافظ بحد کمال میرسد، شور و حال غزلیات مولوی، سوز و گداز ترانـه های باباطاهر، تعبیرات شعر خاقانی، روانی غزلیات سعدی، بافت‌کلام خواجو و حیرت انگیزی رباعیات خیام، اصطلاحـات و تعبیرات عرفانی و اشارات مذهبی و چاشنی داستانهای ملی همه و همه در شعر حافظ بهم آمیخته است که در جای خود به‌ویژگی سخن خواجه با

فرصت مناسبتری باید پرداخته شود.

شعر حافظ زمزمهٔ عشق است و با دل و جان هر ایرانی پیوندی ناگسستنی دارد ولی کسانی که با سخن این استاد خاموش همیشه در خروش بیشتر آشنا هستند و از سخن او افزونتر از دیگران متأثر شده‌اند مسلماً خود را از پاره‌ای تعلقات مادی و خودبینی ها و خودستائی‌ها و سرانجام حسادتها آزاد می‌بینند و برای همیشه «غلام همت» آن «رند عافیت سوز» هستند و این علت اصلی انتخاب خواجه شیراز به‌عنوان شاعری است که میتواند میل قلبی گردآورندهٔ این صفحات را برآورده سازد.

اما اینکه تحقیقات و گفتگو درباره یك شاعر بتواند سایه فراموشی بر روی نام سایر شعرا بیفکند حرف معقولی نیست، اکثر شعرای بزرگ ما سزاوار عطف توجه هستند و وظیفهٔ جامعه ادبی ایران است که در شناساندن سخن و قدر اندیشهٔ آنان بذل مساعی کند، کمااینکه درباره سعدی و فردوسی و خیام و مولانا جلال‌الدین هرچند غیر کافی ولی باز تحقیقات با ارزشی شده است و هرچه نیز جامعه ما در پروراندن شخصیت و معرفی افکار و آثار آنان بکوشد مایه ملال نیست بلکه راه‌یابی به‌کمال است و ما نیز که متأسفانه دامنه انتشارات ودرنتیجه مطالعاتمان پیرامون‌مفاخر ادبی وسنت‌فرهنگی‌مان محدود است، کارهای کوچك در مورد مآثر هنری و فکریمان را بزرگ جلوه میدهیم. آنچه باید بدان اذعان کرد اینست‌که درمورد تاریخ ادبی ایران قصور و کوتاهی زیاد شده است و حتی درباره حافظ اگر بخواهیم نوشته‌ها و تحقیقات مستند علمی و قابل ارزش را فهرست کنیم به‌مآخذ مطلوبی دست نخواهیم یافت و شاید بیشتر این تحقیقات نیز نه‌تنها دارای ارزش نیست بلکه دربسیاری از موارد منحرف کننده است، و در بین محققان اتفاق‌نظر بسیار نادر است، حتی دانشمندان و فضلای معروف، تحقیقات یکدیگر را در مورد (حافظ) قبول ندارند، بنابراین نباید گفت کار در مورد حافظ زیاد

شده است و در مورد دیگران کم.

کار در مورد حافظ بسیار کم شده است و در مورد دیگران کمتر، بنابدین جهات هرچه درمورد حافظ از سوی دوستدارانش بررسی و تحقیق شود قابل احترام و ارزش و استفاده است ولـی فراموش کردن سایر شعرای ارجمند و برجسته ایران نیز پسندیده و قابل اغماض نیست، بلکه نهضتی واقعی و از حیث تحقیقی و علمی ارزشمند بایستی پیرامون حافظ و بموازات او دیگر متفکران وشعرای ایران پا بگیرد و کار وفعالیت مجامع ادبی وفرهنگی ودانشگاهیمان زمانی نیز مصروف این مفاخر جهان ادب گردد که کاری است پربار و سودمند و قابل استفاده.

حال میخواهیم بدانیم حافظی که پس از مرگش اینهمه مورد توجه جامعه ایرانی قرار گرفته است آیا در زمان حیاتش نیز از این توجه برخوردار بوده است؟ و آیا اولین وسوسه‌گر تحقیق درباره حافظ که به«محمد گلندام» شهرت یـافته است در شخصیت و سخن حافظ چه دیده است که قرن‌ها شیفتگی و توجه و تحقیق و احترام را نسبت به‌او برانگیخته است؟

تا آنجاکه آگاهی داریم اشعار حافظ در زمان حیات خود شاعر مدون نشده است و آنچه از آنزمان برجای مانده است، غزلیات پراکنده‌ایست که در حواشی دیوان بعضی از شعرای مشهور آن‌زمان نوشته شده است، برای مثال به‌یك قسمت از منابعی‌که در اختیار استاد پرویز ناتل خانلری بوده و مورد استفاده ایشان در تصحیح دیوان خواجه قرار گـرفته است نگاه میکنیم ـ اگر بدرستی دقت کنیم*

---

* «نسخهٔ الفـ این نسخه متضمن ۳۶ غزل است در مجموعه‌ای از رسالات مختلف عرفانی که کاتب در حاشیه آن منتخبی از دیوان بعضی از شاعران را درج کرده است. در قسمتی از این حواشی غزلهای حافظ آمده است.»

«نسخهٔ جـ «... غزلهای حافظ در دو قسمت از این مجموعه ثبت شده است، یك‌جا از ورق ۲۵۴ تا ورق ۲۲۴ در حاشیه اسکندرنامهٔ نظامی و در این قسمت ۱۴۵ غزل ثبت ←

درمی‌یابیم کــه خواجه در هنگام حیاتش و شاید چند ده سالــی بعداز آن در حاشیه قرار داشته است نه در متن اگرچه خود خواجه از شیرینی سخنش آگاهی داشته و بارها به‌این نکته اشاره کرده است.

است... دیگر در صفحات ۳۱ ۳و ۳۳۲ ضمن منتخب غزلهای شاعران مختلف که معاصر یا اندکی مقدم بر او بوده‌اند...»

«نسخهٔ د ــ این نسخه متعلق است به‌کتابخانهٔ ایاصوفیه در اسلامبول، مجموعهٔ چند دیوان است که از آن جمله دیوان حافظ است باعنوان «غزلیات شمس‌الدین محمد حافظ» تا «غزلیات حکیم نزاری قهستانی...»

«نسخهٔ هـ ــ مجموعه‌ای است که در کتابخانهٔ حیدرآباد هندوستان محفوظ است. در این مجموعه که متن قسمت اعظم آن کتاب کلیله‌ودمنهٔ نصرالله ابوالمعالی است در حاشیه از صفحه ۲۷۱ تا ۳۶۲ غزلهای حافظ مندرج است...»

«نسخهٔ و ــ این نسخه که در «کتابخانهٔ دستخطهای شرقی آکادمی علوم‌تاجیکستان» زیر رقم ۵۵۵ مضبوط است مجموعه‌ای است که در حاشیهٔ بعضی از صفحات آن غزلهای حافظ مندرج است...»

«نسخهٔ ح ــ ... سفینه‌ای است به‌خط نستعلیق ابتدائی نسبتاً خوانا، متن و حاشیه، که از ابتدا و انتهای آن چند ورقی افتاده است، متن شامل اشعار قریب بیست شاعر است که اکثر از قرون هفتم و هشتم و معاصران حافظ بوده‌اند، در متن ابتدا «کلیات سلمان» آمده و پس از آن دیوان حافظ‌آغاز میشود...»

«نسخهٔ ی ــ ... متن نسخه دیوان سعدی است و در حاشیه آن منظومهٔ جمشید و خورشید سلمان ساوجی، و دیوان جلال عضد و منتخب دیوان کمال‌خجندی ودیوان حافظ است‌که کتاب اخیر حاشیه ورق ۴۵ تا ۱۴۵ را گرفته است...»

«نسخهٔ ك ــ ... غزلهای حافظ در حاشیهٔ صفحات ۱ تا ۱۵۳ این نسخه قرار گرفته و متن آن دیوان سلمان ساوجی است...»

«نسخهٔ م ــ ... سفینه‌ای است دارای متن و حاشیه که از ابتدا و اواسط آن اوراقی ساقط شده است. آنچه باقی است جمعاً ۲۶۷ ورق است به‌خط نستعلیق قدیمی خوانا. دیوان حافظ در هامش ورق ۹۲ پ با غزل «الایاایهاالساقی» شروع میشود و در آخر هامش ورق ۱۷۲ پ با این بیت تمام میشود:

ای صبا بندگی خواجه جلال‌الدین کن　　تاجهان پرسمن و سوسن آزاده کنی

...»

«نسخهٔ ن ــ در این نسخه مجموعاً ۴۷ غزل خواجه حافظ ثبت شده است...»

زبان کلك تو حافظ چه شکر آن گوید
که گفتهٔ سخنت میبرند دست بدست

***

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلك عقد ثریا را

***

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است
آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

با وجود اینکه در نزد گردآورندگان اینگونه سفینه‌ها حافظ در حاشیه قرار داشته ولی حدیث شیرینی سخن او برزبان مردم ادب دوست آنزمان هم همواره جاری و ساری بوده است.

حافظ حدیث سحر فریب خوشت رسید
تاحد مصر و چین و باقصای روم و ری

***

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

داستانی مشهور است که شاه شجاع به‌خواجه میگوید غزلیات شما وحدت موضوع ندارد در یك غزل گاه از فراق سخن بمیان آمده است و گاه از وصال، گاهی در صفت رندی و گاهی از زهد و این امر با فصاحت مباینت تام دارد، خواجه در پاسخ‌میگوید کلام شما عین صوابست ولی با تمام این معایب، شعر من بلافاصله پس‌از انشاد در اطراف و اکناف و در دورترین شهرها زبان بزبان میگردد و یکشبه ره صد ساله میرود در حالیکه شعر دیگران از دروازه شهر خارج نمی‌شود، در اینجا کار به بقیه این داستان نداریم ولی درهمین هنگام می‌بینیم که گفتگو برسر اینست که آیا شعر خواجه حافظ زیباتر است یا سلمان ساوجی و این داوری را از شاعری بنام روح

عطار میخواهند.

و این شاعر هم چنان تحت تأثیر تبلیغات آنزمان قرار داشته است که اگرهم قوهٔ درك داشته جرأت ابراز آنرا نداشته که بصراحت بگوید شعر خواجه حافظ بهتر است* و شاید آنقدر نام وآوازهٔ بعضی از این شاعران در زمان حافظ دهن‌پرکن بوده است که حتی امر بر خود خواجه هم مشتبه میشود و گه‌گاه خود را در مقام مقایسه با آنها قرار میدهد.

چه‌جای گفتهٔ خواجو و شعر سلمان است
که شعر حافظ شیراز بـه ز شعر ظهیر

این بیت کمال خجند شاید شاهد خوبی برای این نظر باشد که حافظ در زمان حیات تاچه‌حد مظلوم واقع شده است.

---

* ملـوك مملکت نظم و ناقدان سخن / که باد خاطرشان ایمن از حدوث زمان
ز اهل طبع گروهی مخالفت دارنـد / پـی تـراجح اشعار حـافظ و سلمان
گروهی از فضلا متفق کـه این بهتر / جماعتی دگر انکار میکنند کـه آن
بنوك خـامهٔ گوهر نثار سحر نمـای / بیان کنید کزین دو کرا بود رجحان
نموده‌انـد چنین مالکان ملك سخن / که کرده‌اند مسخر جهـان به‌تیغ بیان
به‌این کمینه‌که ازپیر فکر خویش بپرس / که نطق حـافظ به یا فصاحت سلمان؟
چو کردم این سخن از پیر عقل استفسار / که ای خلاصهٔ ادوار و زبدهٔ ارکـان
بگوکه شعر کدامین از این دو نیکوتر / که برده‌اند کنون گوی شهرت از میدان
جواب داد که سلمان بدهر ممتاز است / بلفظ دلکش و معنی بکر و شعر روان
دگر طراوت الفاظ جزل حـافظ بین / که شد بـلاغت او رشك چشمهٔ حیوان
یکی بگاه بیان طوطئی است شکر بار / یکی به‌نظم روان بلبلی‌است خوش الحان
ز برج خاطر این مـاه نظم رخشنده / ز درج فکرت آن لؤلؤ سخن ریزان
در این محاسن اخلاق‌چون عنب پربار / در آن فنون فضائل چو دانه در رمان
یکـی بگلشن نظـم است سوسن آزاد / یکـی بباغ لطائف چـو لالـهٔ نعمان
یکی موافق طبع لطیف، همچون عقل / یکی مناسب جسم شریف، همچون جان
هزار «روح» فدای دم چو عیسی این / هـزار جان گـرامی نثار گفتهٔ آن»

* و امروز هم چنین است فی‌المثل اگر سؤال کنند که غزل حسین منزوی یا نوذر پرنگ بهتر است یا استاد شهریار؟ کسی شهامت ابراز نظر صحیح را ندارد.

نشد بطرز غزل همعنان ما حافظ

اگرچه در صف رندان ابوالفوارس شد

و باز هم شاید بتوان گفت که بهمین علت دیوان خواجه در زمان حیاتش گردآوری نشده است، زیرا از خلال گفتارش چنین میتوان دریافت که او چندان خود نیز بدین امر توجهی نداشته است.

حاصل کارگه کون و مکان اینهمه نیست

باده پیش آر که اسباب جهان اینهمه نیست

امروزه حافظ مشهورترین و محبوب‌ترین شاعر ایران شناخته شده است و بنابه پاره‌ای شواهد از اشعار خود او اکثراً و حتی محققین و مورخین نیز عقیده برآن دارند حافظ در زمان حیاتش همین محبوبیت و شهرت را داشته است و این خود قابل تأمل است و این تأمل از آنجا ناشی میشود که اشعار حافظ چرا در زمان حیاتش جمع‌آوری و مدون نشده است؟

چرا حافظ خود اشعارش را جمع‌آوری نکرده است؟ و آیا میتواند دلائلی را که محمد گلندام در مقدمه دیوان حافظ ذکر کرده است «اما بواسطهٔ محافظت قرآن و ملازمت برتقوی واحسان و بحث کشاف و مفتاح و مطالعهٔ مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب بجمع اشتات غزلیات نپرداخت و بتدوین و اثبات مشغول نشد...»، قبول کرد؟ خیر، حافظ که خود اشعار شعرای دیگر را استنساخ میکرده استمیتواند به‌دلائل‌بالا بجمع‌آوری اشعار خود نپرداخته باشد؟ این پرسش پرسش‌های دیگری را برمی‌انگیزد، آیا حافظ صرفنظر از آن بلند اندیشی و بی‌تفاوتی نسبت به‌شهرت، تحت تأثیر توجهاتی که من غیر حق به‌افراد کم‌فضیلت میشده قرار نگرفته است؟

فلك به مردم نادان دهد زمام مراد

تو اهل دانش و فضلی همین گناهت بس

ولی قید تخلص درپایان هرغزل نشان میدهد حافظ خود درپی

آن نبوده است که نامش و اثرش و از همه مهمتر اندیشه‌اش بدست فراموشی سپرده شود و شاید چنان میاندیشیده است که اگر شعری و اثری مؤثر و مردم پسند و مانا باشد جامعه خود بحفظ و ضبط و نشر آن خواهد پرداخت، چنانکه چنین نیز شد.

پرسش دیگر آنستکه آیا جامعه با حافظ مدارا یا عناد داشته است؟ چون اگر حافظ نیز مانند شعرای درباری دیگر از قبیل سلمان ساوجی و ظهیر فاریابی از هرگونه توجه و حمایت امرا و شاهان برخوردار بود، کاتبان و منشیان درباری دیوان او را جمع‌آوری و استنساخ میکردند کما اینکه خود حافظ قطعاً بدستور صاحب منصبی قسمتی از خمسه امیر خسرو دهلوی را استنساخ کرده است (پس دلائلی را که محمد گلندام! برمیشمرد نمیتوان قبول کرد زیرا اگر چنین بود چگونه هنگام بازنویسی شعر دیگران آنهمه مشکلات و مسائل رخ نمی‌نمود) منتهی بسیاری از شعرا که شعرشان را کاتبان بنابه‌دستور شاهان و بزرگان ضبط و ثبت میکردنـد بعلت نیافتن مقبولیت عامه آثارشان فراموش و نسخه‌های ضبط شده نیز متروك و مفقود میگردید.

اما تصور دیگری نیز میتوان از محیط و شرایط حافظ داشت، بنظر میرسد حافظ در زمان حیات و حتی سالها پس از مرگش از طرف قشر و طبقه‌ای از جامعه تحت سانسور و کنترل فکری قـرار داشته است. شكّ نیست همان گروهها و افرادی که در دیوان حافظ مورد انتقاد قرار گرفته‌اند از اشاعه اشعار و افکار او بیم داشتند واز انتشار سخن حافظ به‌انحاء وسائل و با حداکثر امکـان جلوگیری میکردند. اینست‌که حافظ در قسمتی از زمان و توسط قشوری از قشر های جامعه با توطئه سکوت مواجه و از متن به‌حاشیه تبعید شده است. که البته محمد گلندام جز ذکر موارد بالا «محافظت قرآن و ملازمت...» اشارتی کوتاه در اینمورد دارد که لب مطلب همین است: وچندان با این قضیه بی‌ارتباط نمی‌تواند باشد درعلت‌عدم جمع‌آوری

دیوان خواجه که: «آن‌جناب (خواجه) حوالت‌رفع ترفیع این بنابر ناراستی روزگار کردی وبغدر اهل‌عصر عذرآوردی» اماهمان قسم که هرگـونه سانسور و اختناق بـرای همیشه دوام نمی‌توانـد داشته باشد و در پرده نگاه داشتن افکـار و آثـار هـر شاعر و نویسنده و هنرمندی، روشنفکران و حتی طبقات عادی جامعه را مشتاق و حریص به‌دانستن افکار و آثار او میکند حـافظ نیز عمدهٔ شهرتش شك نیست حـاصل همین تعدی و اجحاف و ظـلمی است کـه در زمان حیات و حتی سالها پس‌از مرگش از طرف صاحبان قدرت و تسخیرکنندگان معنویت و زندگی مادی مردم نسبت به او اعمال شده است و در دوره‌ای که دیگر نفوذ مخالفان او و حتی بازماندگان آنها از صحنه محو شده است ارتباطات مخفی ولی گسترده جامعه موجب انتشار و اشاعه افکار و آثار حافظ شده است.

اصولا این نکته به‌اثبات رسیده است که ایرانیان همیشه طرفدار افراد مظلوم بوده‌اند و مبارزه علنی آنها باظالم اگر مقدور نمیشده است بامبارزه منفی واشاعهٔ افکارومخالفتهای مخفی‌ظالم را تحقیر میساختند و در افکار واذهان عامه‌منفور مینمودند،ولی مظلوم همیشه محبوب مردم بوده‌است خصوصاً پس‌از مرگ ایرانیان با حداکثرتوان فکری از او حمایت میکردند. اما در این نکته نمیتوان تردید روا داشت که در تمام طول تاریخ طبقه‌ای از جامعه ایرانی که نبض‌اندیشه عوام را در دست داشته با حافظ بمبارزه و ستیز برخاسته و او را در مظان اتهامات ناروا قرار داده است و در مقابـل با مقاومت منفی طبقات منورالفکر و بلند اندیشه روبرو شده‌است که همه‌جا با شکست مخالفان و پیروزی حافظ قضیه خاتمه پیدا کرده است.

شاید علت اصلی توجه ما نیز به‌حافظ ازهمین لحاظ بوده است، اما علل دیگر نیز فراوان است و بسیاری از ادبا و فضلای ایرانی به‌علل گزینش حافظ بعنوان شاعری که باید مطرح باشد و شعر و فکرش مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد اشاره کرده‌اند و ما نیز

این علل را فهرست‌وار ذکر میکنیم.

در شعر حافظ خبری از فضل فروشی و مغلق‌گوئی نیست، با بهره‌گیری از همهٔ ظرائف شعری و صنایع لفظی کوچکترین تصنعی که خواننده را آزار دهد در شعر او نمیتوان یافت.

از ورای شعر خواجه چهرهٔ رندی‌نجیب، وارسته، کامل‌و واصل و متحلی به‌کمالات انسانی، آزاد و آزاد اندیش متجلی است.

او هم به ساختار کلام می‌اندیشیده است و هم به‌محتوای آن چگونه بگوید؟ و چه بگوید؟ یعنی همانقدر که در گزینش کلام و زیبائی و طبیعی بودن آن وسواس داشته، در انتقال اندیشه و پیام خویش که بیان گزارش یك روح مترقی و متعالی است کوشش دارد.

طنز گزنده‌ای که در شعر خواجه وجود دارد انسان را بیاداین گفتهٔ «هنری میلر» میاندازد که میگوید: «اگر مردی وجود داشت که پروا نمیکرد و هرآنچه را که از این عالم به‌دل می‌اندیشید بر زبان میراند، برایش از این پهنهٔ خاك، چندان نمی‌نهادند که بتواند روی پا بایستد. هرگاه که‌مردی برمیخیزد، عالم، با تمام قدرت‌خویش برپیکرش فشار میآورد، وکمرش‌را می‌شکند...اگر گهگاه به‌صفحاتی برمیخورید که آتش می‌زنند، صفحاتی که می‌آزارند، و می‌سوزانند، صفحاتی که ناله و اشك و دشنام درآن‌ها موج می‌زند، بدانید که آنهمه از حلقوم مردی است که هنوز پشت دوتا نکرده...»* حافظ در روزگاری که بنیادش برفریب و نیرنگ و ریا و تزویر و خلاصه دکانداری استوار بود یکتنه و یك‌لاقبا همه را بباد انتقاد میگیرد.

آتش زرق و ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو

محیط محدودش گنجایش وسعت اندیشه و مشرب او را نداشته وشاید همین امر اورا در زمان حیاتش در انزوا می‌نشانده است کدام

* تولد شعر، ترجمه منوچهر کاشف صفحه ۷

دکاندار صاحب قدرتی در آن روزگار از این شعر خواجه میتوانسته است خوشنود شود.

خدا زین خرقه بیزارست صدبار
که صد بت باشدش در آستینی

بهرانجام اگر بخواهیم ویژگیهای کلام خواجه‌را ازنظر ظاهری برشمریم، از اینجهت بصورت ظاهر که ذات هنر دریافتنی است نه دست یافتنی، میتوان بطور خلاصه گفت:

بکار گرفتن تعابیر عرفانی وترکیبات بدیع دراین مکتب بدون آنکه خواننده را در درك موضوع سردرگم کند و نیازی به‌تفسیرهای متداوله داشته باشد، و اگرکسی هم آنگونه که باید بکنه مطلب پی نبرد، بدون فیض‌هم نمی‌ماند و چیزی درمی‌یابد.

تشبیه و استعاره ـ به‌طبیعی‌ترین وضع ممکن تا آنجاکه خواننده بین مشبه و مشبهٌ به از لطافت نمیتواند فرقی قائل شود.

طنز گزنده و تمسخرآمیز که قبلا ذکر آن رفت.

ایهام، که شعر حافظ از اینجهت ممتاز و در والاترین مقام قرار دارد، خواجه آنقدر هنر و استادی در این فن بکار برده است که آدمی را به‌حیرت وامیدارد.

موسیقی کلام و تناسب و هماهنگی کلمات و تلفیق حروف که سبب زندگی بخشیدن به‌کلام وجوش وخروش در آن میشود و خواننده و شنونده را همراه خود برمی‌انگیزاند.

ایجاز که گاه به‌اعجاز بیشتر میماند، حافظ این هنر را دارد که از محدودترین کلمات، وسیع‌ترین معنا را به‌خواننده منتقل کند، بقول خودش «به‌لفظ اندك و معنی بسیار» و یا

تلقین و درس اهل نظر یك اشارت است

نشاندن کلمات بجا و در موضع درست، که حتی گاه ثقیل‌ترین کلمات در شعر حافظ حالتی گوشنواز بخود میگیرد مثل مهندس، مستعجل ـ موسوس و امثال آن.

بکار گرفتن ترکیبات بدیع و تازه، مثل چراغافروز چشم، شراب تلخ صوفی سوز، شمع سعادت پرتو، شیرین قلندر.

وسعت مشرب، آزادی اندیشه و بهره گرفتن از اصطلاحات و تعبیرات هر مذهب و مسلك بدون هیچگونه تعصب.

فاخر بودن کلام و متشخص بودن کاربرد آن.

بکار گرفتن کلمات در معنائی ورای آنچه دربین مردم معمول است درعین رسائی

از بتان آن طلب ار حسن شناسی ایدل
این کسی گفت که در علم نظر بینا بود

میان او که خدا آفریده است از هیچ
دقیقه‌ای است که‌هیچ آفریده نگشاده است

یا بعضاً آوردن صفت بجای موصوف

«پیر گلرنگ» من‌اندر حق ازرق پوشان
فرصت خبث نداد ارنه حکایتها بود

تصویرگرائی، حافظ در بسیاری از اشعار خود چون نقاشی چیره دست تابلوهای بدیعی را در پیش چشم خواننده ترسیم میکند که هنرش غیر قابل تصور است.

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست

.....

نقش خیال و نیروی اندیشه و عطوفت معنوی در شعر حافظ بحد کمال است، رقت احساس و عواطف بشری از حافظ یك سالك راه انسانیت، یك عاشق وارسته و یك انسان کامل به‌وجود آورده است.

اطلاعات عمیق و دقیق او از ادبیات ایران و عرب تا آنجاکه میتوان گفت دیوان نزدیك بتمامی شعرای پیش‌از خود را ازنظر گذرانده و چیزی نخوانده و نفهمیده باقی نگذاشته است. و بسیاری

لطائف و ظرائف دیگر که در شعر حافظ وجود دارد اما هیچکدام اینها نمیتواند شاعری را باندازهٔ حافظ «مقبول‌طبع مردم‌صاحب‌نظر» کند، پس راز محبوبیت حافظ چیست؟

اگر مجسمه‌ای را هنرمندی برتر از میکل‌آنژ با تمام هنر خود و وجود خود بسازد و تمام زیبائیهای یك انسان را در قالب این‌مجسمه فرو ریزد، همهٔ اعضاء بدن باندازه و زیبا ساخته شود و در کنار یك انسان معمولی قرار دهند یك فرد سالم باهرگونه اندیشه و دانشی کدام یك از این دو را برای مصاحبت و دوست داشتن برمیگزینند؟ ممکن است از دیدن هنری که در ساختن آن مجسمه بکار گرفته شده باشد لذت ببرد ولی برای دوست داشتن انسانی را برمیگزیندکه آثار زندگی در وجود او باشد در سخن حافظ روح شعر جریان دارد که شیفتگان او را هر روز افزونتر میکند.

بازهم چرا حافظ؟

سعید نیاز کرمانی

دولت فقر

ما آب روی فقر و قناعت نمی‌بریم　　با پادشه بگوی که روزی مقدر است

***

دولت فقر خدایا بمن ارزانی دار　　کاین‌کرامت سبب‌حشمت درویشان‌است

***

ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله　　کمین‌گدای در دوست پادشاه من‌است

***

فقر ظاهر مبین که حافظ را　　سینه گنجینهٔ محبت اوست

***

حافظ ار برصدر ننشیند زعالی همتی است　　عاشق‌دردی‌کش اندر بند مال‌وجاه نیست

***

غلام همت آن رند عافیت سوزم　　که در گدا صفتی کیمیاگری داند

***

گرچه گرد آلود فقرم دور باد از همتم　　گر به‌آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

بیتی از حافظ

گفتم: کیم[1] دهان و لبت کامران کنند؟
گفتا: به‌چشم هرچه تو گویی چنان کنند.

سخن برسر «کیم» در مصراع اول است که از دو جزء «کی» و «ام» تشکیل یافته است. «ام» ضمیر پیوستهٔ شخصی (اول شخص مفرد) است؛ و ضمیرهای پیوسته، با داشتن نقش خاص خود در جمله (مفعول، یا متمم فعل یا اسم) به‌هریك از اجزای جمله ممکن است بپیوندند.

اما صورت «کی» در چند واژه مشترك بوده است:

۱) قید پرسشی (چه‌زمان؟) که گرچه امروز KEY تلفظ می‌شود، اصلا تلفظ آن KAYاست، چنانکه حافظ خود آن را با پاره‌ای از

۱ـ در چاپ دوم حافظ دکتر خانلری [خوارزمی، ۱۳۶۲] به‌صورت «کی‌ام» آمده است.

واژه های مختوم به AY (دی ـ وی ـ می ـ ری ـ نی ـ پی ـ خوی) و واژه های عربی : طی ـ صبی ـ شی (مخفف شیء)، علی (برمن)، حی و کی (سوزاندن) قافیه کرده است.

این «کی» به‌چند صورت در فارسی به‌کار می‌رود:

۱ـ قید پرسشی (چه‌زمان؟) بی‌آنکه پاسخی در سخن بدان داده شود، حافظ:

خدا را از طبیب من بپرسید

که آخر کی شود این ناتوان به؟

۲ـ تنها در معنی چه‌زمان (بی‌جنبهٔ پرسشی آن)، مانند کی دوم در این بیت مولانا:

پشه کی داند که این دیر از کی است

در بهاران زاد و مرگش دردی است

۳ـ در پرسش انکاری یا تأکیدی که مفهوم جمله را منفی می‌سازد، حافظ:

ـ همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر

نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها؟

(=نماند)

ـ بگفتمش به‌لبم بوسه‌ای حوالت کن

به‌خنده گفت: کیت بامن این معامله‌بود؟

(= ترا با من این معامله نبود)

۴ـ در پرسش از زمان، که جواب آن اگر در سخن آورده شود، باید حتماً از جنس زمان باشد، حافظ:

ـ گفتم: که خواجه کی به‌سر حجله می‌رود؟

گفت: آن زمان که مشتری و مه قران کنند

گفتم: که کی ببخشی برجان ناتوانم؟

گفت: آن‌زمان که نبود جان درمیانه حایل

۲) ضمیر پرسشی از شخص ـ که مانند «چی» ضمیر پرسشی یا

صفت پرسشی از چیز ـ به دو صورت به‌کار می‌رفته است:

۱ـ با واکهٔ (مصوت) کوتاه اما کشیدهٔ Ë (یای مجهول) که اندك اندك به ی I تغییر یافته است، مانند کیست (KËST ، و بعدها KIST) در این بیت از جمال‌الدین عبدالرزاق:

کیست که پیغام من به‌شهر شروان برد
یك سخن از من بدان مرد سخندان برد

۲ـ باواکهٔ کوتاه E. بـرای نمونه بـه‌این صورتها از کتاب ترجمان البلاغة محمدبن عمرالرادویانی مورخ به‌سال ۵۵۷ هجری (چـاپ سربی و عکسی به‌تصحیح احمد آتش ـ استانبول ۱۹۴۹) توجه شود:

«ـ شاعر گویذ:
میرم بروذ من زی کی (KE) باشم؟
بـا او بـروم و یـا بباشم
ص ۱۲۹

ـ عنصری گویذ:
آن چی روی است آن شکفته گردش اندر گلستان
و آن چی جراره است خفته سال و مه بر گل‌ستان
ص ۱۱»

چه (CHE) حرف ربط نیز (تنها یا در ترکیب) همین‌گونه نوشته می‌شده:

« روذکی گویذ:
اگرچی چنگ نوازان لطیف دست بوند
فدای دست قلم بـاذ دست چنگ نواز
ص ۳۵»

۳) حرف ربط یا پیوند، که میان دو جمله (اصلی یا پایه، و تبعی و پیرو و اسمی) می‌آید؛ و موصول، که اسم یا ضمیری را در جمله‌ای

به‌فعل آن جمله (و دیگر عناصر آن به‌تبع) می‌پیوندد. E در آخر این حرف ربط یا موصول نیز به‌قیاس کی و چی (ضمایر پرسشی) با «ی» نوشته می‌شده است:

«ـ گفتم کی بذین قدر کی مرا فراز آیذ ازین علم بذین کتاب جمع کنم، و به‌تصنیف شافی بیارایم...

(همان کتاب ص ۳)

ـ روذکی گویذ:

کس فرستاذ به‌سر انـدر عیار مرا

کی مکن یاذ به‌شعر اندر بسیار مرا

(همان کتاب ص ۸)»

اما از قرن هشتم به‌بعد این ی (E) در آخر کی و چی (ضمیر های پرسشی، و کی (ربط یا موصول)، وچی (حرف ربط) جای خود را به «ه» (بیان حرکت یا غیر ملفوظ) که برای نمایش A (فتحه) در آخر واژه به‌کار می‌رفته است داده. در معیارالاشعار خواجه نصیر مورخ به‌سال ۷۵۲ هجری، از کتبخانهٔ احمد ثالث در استانبول (چاپ عکسی انتشارات سهره‌وردی اصفهان، ۱۳۶۳، که فیلم آن به‌شمارهٔ ۶۸۵ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران محفوظ است) این تغییر آشکارا دیده می‌شود، و گاه در حرف ربط و موصول هردو صورت کی و که به‌چشم می‌خورد:

«چه کنم کی جز به‌مراد خوذ نروذ دل

چه کنم کی‌جز به‌تو دل همی نگرایذ

(ص ۳۲)

ـ اما وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات، و تناسب آن در عدد و مقدار کـی نفس از ادراك آن هیأت لذتـی مخصوص یابذ که آن را درین موضع ذوق خوانند (ص ۱).

ـ در تعریف قافیه گفته‌اند قافیه عبارت است از مجموع حرکات

و حروفی که از حرف ساکن آخر بیت باشد تا حرفی ساکن کی‌بروی متقدم بوذ با حرکتی کی پیش از ساکن متقدم باشذ... (ص ۵۵).»

اما ضمیرهای پیوسته و مفرد:

۱) پس از همخوان (صامت) آخر واژه، با حذف همزهٔ آغاز واکه بدان می‌پیوندند، حافظ:

ـ گرت هواست که معشوق نگسلد پیوند
نگاه‌دار سررشته تا نگه دارد

ـ گرم نه پیر مغان در به‌روی بگشاید
کدام در بزنم چاره از کجا جویم

۲) و اگر واژه‌ای که بدان می‌پیوندد به‌واکهٔ کوتاه ختم‌می‌شود، دوصورت پیدا می‌کند:

۱ـ یا با حذف تمام واکهٔ آغازی بدان می‌پیوندد، و دراین حالت، واکهٔ پایانی واژهٔ پیشین که تلفظ می‌شود و در وزن شعر به‌حساب می‌آید:

ـ گاه در خط نیز نوشته می‌شود، مانند، مولانا:
خنده‌ش آمد مال داد آن پیر را
پیر تنها برد آن توفیر را

ـ و غالباً نوشته نمی‌شود (اگرچه تلفظ می‌گردد) مانند، باباطاهر:

به‌بادش می‌دهم نش (نه‌ش) می‌بره باد
بر آتش می‌نهم دودش نمی‌بو

و فردوسی:
که رستم منم کم (کهم) مماناد نام
نشیناد بر ماتمم پور سام

و حافظ:
ـ ای نازنین صنم تو چه مذهب گرفته‌ای
کت (که‌ت) خون‌ما حلال‌تر ازشیر مادر است؟

ــ سر پیوند تو تنها نه دل حــافظ راست
کیست آن کش (که‌ش=که‌اورا) سرپیوندتو درخاطر نیست

۲ــ یا واکهٔ واژهٔ پیشین، و تمام واکهٔ ضمیر (با همزهٔ آغاز آن) در وزن شعر نقش دارند و در تقطیع به‌حساب می‌آیند، و هردو در خط نوشته می‌شوند؛ و چون بحث برسر «ام» است، فقط شواهد آن آورده می‌شود:

الفــ پس‌از واکهٔ کوتاه A حافظ:

ــ ازبن هر مژه‌ام آب روان است بیا
اگرت میل لب جوی و تماشا باشد

ــ به‌صدر مصطبه‌ام می‌نشانداکنون‌دوست
گدای شهر نگه‌کن که میر مجلس شد

بــ پس از واکهٔ کوتاه O مانند، حافظ:

ــ یادباد آنکه سرکوی توام منزل بود
دیده را روشنی از خاك درت حاصل بود

ــ هرچند دورم ازتو که دوراز تو کس مباد
لیکن امید وصل توام عن‌قریب هست

ــ من چو از خاك‌لحد لاله‌صفت بــرخیزم
داغ سودای تــوام سر سویــدا باشد

جــ اکنون برسر سخن‌خود (با شاهد واکهٔ کوتاه E) بروم:

ــ در بیت مذکور «کی» قید پرسشی به‌معنی «چه‌زمان» نیست، زیرا جواب آن در مصراع دوم کــه باید از جنس زمــان و مثلا: هم‌اکنون، فردا، وقت دیگر (به‌صورت اثبات)؛ یا هرگز، هیچ وقت (به‌صورت نفی) باشد، نیست.

ــ ضمیر پرسشی هم خود پیداست که جایی ندارد.

ــ پس ناگزیر حرف ربط میان دو جملهٔ: «گفتم» و «...کامران کنند» است که آن را به‌شیوهٔ امروز باید چنین نوشت:

گفتم: که‌ام (که‌مرا) دهان و لبت کامران کنند؟
گفتا: بـه‌چشم هرچـه تو گـویی چنان کنند

اکنون هم جواب در مصراع دوم مطابق سؤال در مصراع اول است، وهم با «کی» (چه‌زمان) که جـایی در بیت نـدارد اشتباه نمی‌شود، و تولید غلط خوانی نمی‌کند.

علت این اشتباه در تمام چاپهای حافظ ازقدیمترین ایام تاکنون، و نیز همه نسخه‌های خطی مبنای این چاپها، تشابه صوری میان «کی» ربط و موصول، و «کی» قید پرسشی بوده است، که تا قرن هشتم یکسان نوشته می‌شده است.

مصطفی مقربی

دولت...؟

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن — در کوی او گدائی بر خسروی گزیدن

***

دولت آنست‌که بی خون دل آید بکنار — ورنه باسعی‌و عمل‌کارجهان اینهمه نیست

***

اگر به‌کوی تو باشد مرا مجال وصال — رسد به‌دولت وصل تو کار من بهٔاصول

***

حافظار سیم‌و زرت‌نیست‌چه‌شد شاکرباش — چه به‌از دولت لطف سخن و طبع سلیم

***

دولت صحبت آن شمع سعادت پـرتو — باز پرسید خدا را که به پروانهٔ کیست

***

یارب این نودولتان‌را برخر خودشان‌نشان — کاین‌همه ناز ازغلام ترک‌و استرمی‌کنند

نظری انتقادی بر
مدیحه سرائی در دیوان حافظ

گزارشی کوتاه پیرامون پیشینه مدح در ایران

در اشعار محدودی که از دوران قبل از اسلام بجای مانده‌اثری که بدرستی روشن کند مدح منظوم در ایران باستان چه نحوه بوده بدست نیامده است ولی قرائن و شواهد نشان میدهد که مدیحه‌سرائی باید از آداب و رسوم ایرانیان باشد. در کتاب «مزدیسنا و ادب‌فارسی» که از تحقیقات ارزشمند و پرشکوه شادروان دکتر محمد معین پیرامون تمدن و مذهب ایرانیان است. در مورد مزدیسنا مینویسد: («مزده» بمعنی دانا و در عرف آئین زرتشتی بخدای یگانه اطلاق میگردد و «یسنا» بمعنی ستایش[1]) ولی در شواهد و قرائنی که

۱ـ مزدیسنا و ادب فارسی تألیف محمد معین ج ۱ ص ۶.

در متن کتاب ا زوجود (مؤبدان) (انبیا) و (شاهان) نظیر (جمشید) و (بهرام) و (گشتاسب) و (تنسر) (اذربدمهراسپندان) ودیگران آورده ستایش را مختص ذات پروردگار ندانسته بلکه بزرگان ایران همیشه و در همه متون و الواح مورد ستایش قرارگرفته‌اند. استاد ذبیح‌الله صفا نیز در کتاب حماسه‌سرائی در ایران بحث ممتعی درباره حماسه‌سرائی کرده و ریشه اساطیر ایرانیان و هندیان را یکی‌دانسته و سپس با منشعب‌شدن نژاد آریائی و مهاجرت‌گروهی به ایران این افسانه‌ها با توجه به‌عوامل‌اجتماعی و تاریخی و محیطی هریك از دو ملت تغییراتی نموده است و از ادبیات حماسی چنین نشان میدهد:

«حماسه‌های اساطیری و پهلوانی که متعلق به‌ایام پیش‌ازتاریخ یا مواضیع مهم فلسفی و مذهبی است‌مانندحماسه رامایانا و مهابهارت متعلق به‌هندوان و... منظومه ایاتکار زریران و بـرزونامه و بهمن نامه متعلق به‌ایرانیان...»[۲]

در این اثر تحقیقی جامع متون‌کهن اوستائی و پهلوی و دری مانند «پندنامه بزرگمهر» «اندرز خسرو پسر قباد» وسایر داستانهای پهلوی و تاریخ‌هائی که درباره ایران قبل از اسلام تدوین شده است مورد بررسی قرار میگیرد و اینهمه اسناد مستندنشان میدهد که‌ستایش ومدح از بزرگان یکی از سنن بسیار قدیمی و باستانی است آنچه که پنداشته‌اند مدیحه‌سرائی از ادبیات عرب به‌شعر فارسی راه یـافته، نمیتواند مورد تأئید باشد زیرا باوجود آنهمه مدارك و اسنادی که از وجود شعر و حماسه در ایران باستان سخن میگوید در مورد عرب قبل از اسلام وضع متفاوت است:

«....پیش از حجرت میان قبایل و طوایف مختلف عرب شاعر یا خطیب و دانشمندی پدید نیامده است. شاید پاره‌ای تصورکنندکه بواسطه مدون نبودن تاریخ عرب اسامی شعرا وسخنوران‌ودانشمندان سابق عرب از بین رفته باشد ولی ایـن تصور اشتباه است چه‌کـه

۲ــ حماسه‌سرائی در ایران تألیف ذبیح‌الله صفا ص۶.

افسانه‌های عاد و ثمود و هود کاملا در میان عرب محفوظ مانده و اگر شعرا و دانشمندانی میان آنها بود البته نامشان باقی می‌ماند».[3]

بنابراین کسانی اگر دچار آن توهم شده‌اند که شعر و مدح از ادبیات عرب به‌ادبیات فارسی وارد شده روشن‌استکه اشتباه کرده‌اند و در واقع رجزخوانی و تفاخر را با مدیحه‌سرائی بهم درآمیخته‌اند وحال آنکه این دو پدیده باهم متفاوت و حتی متضادند. جای شك و شبهه نیست که عرب جاهلی غیر از خودستائی و تفاخر و لاف‌وگزاف هنر مهم دیگری نداشته است و بجای آنکه هنرها و صفات دیگران را تحمل و بالاتر ازآن مدح و ستایش کند دیگران را تحقیرمیکرده و بخویش و خانواده و تبارش می‌بالیده است. بعکس ایرانیان که همیشه در مقابل فضائل دیگران خاشع و خاضع بودند و بزرگان‌و قهرمانان ملی خود را میستوده‌اند و حتی میتوان گفت پس از اسلام اگر ستایش و مدح بزرگان اوج گرفت این پدیده عکس‌العملی در مقابل سلطه اعراب بود. اعراب اگر در ابتدای اوج گرفتن اسلام و فتح کشورها با عدم مقاومت مردم روبرو میشدند بدین جهت بودکه آوازه پیام‌های برابری و برادری اسلام بگوش همه رسیده بود ولی چندی برنیامدکه اعراب فاتح و مهاجم پیام‌های برادری و برابری را بطاق نسیان سپرده و طبق خوی دیرینه، قوم و قبیله خود و نژاد عرب را برتر دانسته و به‌برادران مسلمان غیر عرب خود نام «موالی» دادند. ایرانیان هم ناگزیر به‌عکس‌العمل شدند و طبق سنت‌های گذشته و باستانی احترام به‌بزرگان را از نو زنده نموده و تواضع راکه در ایرانیان بعکس اعراب سابقه‌ای دیرینه داشت تبلیغ وترویج کردند. سعدی گفته است:

تواضع کند هوشمند گزین

نهد شاخ پر میوه سر بر زمین

۳ـ تاریخ تمدن اسلام اثر جرجی زیدان ترجمه علی‌جواهرکلام جلد ۱ ص۲۳.

چو سیل اندر آمد بهول و نهیب
فتاد از بلنـدی بسر در نشیب
چو شبنم بیفتاد مسکین و خرد
بمهر آسمانش به عیوق برد.[۴]

اگر شعرائی در بین اعراب یافت شدند که نظیر متنبی بمدح و ستایش پیامبر و صحابه پرداختند نباید تصورکردکه آنها از سنتی عربی پیروی کرده‌اند. زیرا اسلام با گردآوری آداب و رسوم ملل مختلف و میدان دادن به‌افکار شخصیت‌های غیر عرب و آ گاهی‌نسبی از فرهنگ اقوام یهود و نصاری، انقلابی در زندگی و تمدن اعراب بوجود آورد و پاره‌ای سنن ملل متمدن داخل در فرهنگ عرب بعد از اسلام شد و مدح بزرگان نیز باید از آن جمله باشد. برطبق تعالیم قرآن ستایش مختص ذات پروردگار است و بکرات انسان از تعظیم وتکریم هرکس و هرچیز جز ذات پروردگار منع شده است؟

مبوس جز لب ساقی و جام مـی حافظ
که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

و خود عرب نیز جز تفاخر و تمجید از پدر و قبیله واجدادش ادبی نیاموخته بود. بنوشته المعجم اول کسی که به‌تقلید از عروض عرب شعر گفت، بهرام گور بودکه برای تربیت به‌حاکم حیره سپرده شده بود و اهالی حیره از سایر قبایل اعراب متمدن‌تر بودند. بااینهمه می‌بینیم شعر منسوب به‌بهرام گور مطابق سنت اعراب تمجید و ستایش از خود است.

منم آن پیل دمان و منم آن شیر یله
نام من بهرام‌گور و کنیتم بو جبله

هرچند بنوشته المعجم در زمان ساسانیان موبدان بهرام گور را بواسطه سرودن شعر ملامت کردند و سخن منظـوم در فـرهنگ

۴ــ کلیات سعدی بوستان باب چهارم در تواضع.

ساسانیان مطرود بود[5]. اگر این روایت المعجم در مورد اولین‌شعر عروض فارسی صحیح باشد ملاحظه میشود که بنابه‌روش اعراب جنبه خودستائی و تفاخر دارد.

مقام تولد و نشو و نمای شعر و مدح:

آیا صحیح است که به‌پنداریم:

«من در سخن شناسی این حکام و امیران و ارج نهادن باطنی آنان بدین عالیترین جلوه ذوق و احساس بشری تردید دارم... خاندان اینجو و آل مظفر هم پس از اقناع همه هوسها و بعد از ارضاء تمایلات دیگر خویش آنهم بقدر فهم‌وشعور خود درقدرشناسی وحمایت شعرا و هنرمندان میکوشیدند و شیراز مرکز تجمع تنی‌چند از بزرگان علم و ادب و شعر و نثر شده بود ولی دور از انصاف است اگر هنر هنرمندان این دوره را محصول تشویق یا قدرشناسی فلان امیر محلی بدانیم».[6]

این قضاوت قبل از آنکه مورد قبول واقع شود یا رد شود محتاج بررسی است. داوری ما مردم این زمانه در باره اعصار گذشته باید منطبق با شرایط همان عصر و زمان باشد. امروز هر نویسنده ویا شاعری برای آموزش و سپس پدیدآوردن اثر و انتشار آن‌محتاج چند چیز است. اول کتاب که گذشته از کتاب فروشی‌های متعدد میتواند به‌کتابخانه مجلس و یا دانشگاه و.... مراجعه کند. از آن گذشته وسیله رادیو، تلویزیون و مجلات شعر خود را بگوش مردم برساند و برای نشر آن نیز بچاپخانه و مؤسسات انتشاراتی متوسل شود. هر هنرمندی‌راکه این مراجع یاری نکنند نه میتواند هنر خودرا

۵ـ المعجم فی معائیر اشعار عجم به‌تصحیح محمد قزوینی و بکوشش مدرس رضوی ص ۱۹۸ ـ ۱۹۹ ـ ۲۵۵.

۶ـ حافظ مصحح انجوی شیرازی ص ۹۳ مقدمه.

تعالی بخشد و نه‌بگوش دیگران برساند و اگر ما شاعری را بعلت مراجعه به‌هریك ا زاین مراجع ملامت کنیم گرانجانی است.در گذشته کتابخانه‌ها منحصر به کتابخانه‌های سلاطین و حکام بود. هر کس که قصد داشت دانش بیاموزد ناچار بود بطریقی به‌دربار راه یابد. ازآن گذشته شاعر محتاج به‌حوزه‌ای برای انتشار شعرش بود. این حوزه‌ها نیز محدود به‌دربار و مجالس بزرگان و خانقاه‌ها میشد. زیراسلاطین فتحنامه و مدایح شعرا را وسیله کاتبان خوش‌خط مینوشتند و باسایر سلاطین مبادله میکردند و بجای رادیو و تلویزیون امروزه نیــز مجالس اعیاد و سلام‌های رسمی بود که شعرا در این جلسات شعر خود را میخواندند و به‌دریافت صله و پاداش نائل میشدند. انتشار شعر شعرا یا از راه دربار سلاطین و حکام امکان‌پذیر بود یــا از لحاظ مراجع و مراکز مذهبی و عقیدتی و اگر شاعری به‌درباری یا به‌فرقه و پیروان مذهب و مکتبی تعلق نداشت شعرش ضبط و ثبت و منتشر نمیشد. زیرا درآن عصر نه چاپخانه وجود داشت‌نه‌زیراکس وفتوکپی و برای نشر یك اثر اگر صدها نویسنده و کاتب که هریك هم متعلق به‌یك مرکز قدرت سیاسی یا عقیدتی بودند وجود نمیداشت و شعر شعرا را استنساخ نمیکردند شعرا فراموش میشدند و نمونه کامل‌آن حافظ است او که شعر خود را جمع‌آوری نکرد اگر بدربار شیخ ابواسحق یا شاه شجاع نمیرفت و یا فرقه‌های مختلف مذهبی‌ومتصوفه او را هم عقیده خود نمیدانستند امروز ما از داشتن دیوان حافظ و غزلیات او محروم بودیم.

بنابراین شعرا را نمیتوانیم ملامت کنیم که چرا به‌دربارها یــا خانقاه‌ها میرفتند. اگر خواجوی کرمانی دست حافظ را نمیگرفت و او را به‌دربار شیخ ابواسحق نمیبرد حافظ به‌آنهمه دیوان شعرای مختلف دست نمی‌یافت و اگر امروز می‌بینیم در شعر خواجه آثار زیادی از سخن شعرای گذشته است بعید نیست نتیجه همین دسترسی او به کتب کتابخانه سلطنتی بوده است.

اما اینکه تردید در سخن‌شناسی حکام‌داشته‌باشیم آنهم گرانجانی است و اگر بگوئیم حمایت امرا و حکام و بزرگان از شعرا تأثیری در بسط شعر نداشته آنهم قضاوتی است که تنها جنبه شعاردادن دارد و از زمرهٔ سخنان تحقیقی و مستند خارج است. زیرا این نکته مسلم است هر سلسله سلطنتی که به‌شعر توجه داشته در عهد آن سلسله شعر رونق یافته و شعرای گرانقدری به‌تاریخ ادبی ما افزوده شده است. کما اینکه در عصر ساسانی که این حمایت وجود نداشت و حکومت که آمیخته‌ای از قدرت شاهان و موبدان بود و شعر رادشمن کلام مرسل انبیا می‌پنداشتند از شعر اثری بجای نمانده است. بعلاوه طبقات عامه مردم مانند کشاورزان و صاحبان حرف را سیستم حکومت طبقاتی ایران اجازه تحصیل نمیداد و حتی تا چند سال پیش خـوانین و متنفذین محلی برای آنکه کودکان از مزارع‌و کارگاههای‌قالی‌بافی به‌مدارس راه نیابند با ایجاد دبستان در روستاها مخالفت میکردند و حتی پس از اسلام که ظاهراً سیستم طبقاتی از هم پاشید باز عامه مردم بواسطه فشار بیش از حد حکام و پرداخت حاصل دسترنج‌خود بصورت انواع مالیاتها به‌آنان توانی برای تحصیل وآموزش نداشتند ومعمولا این حکام و وزرا و بزرگان بودندکه با داشتن سواد قادر به‌فهم و درك شعر در حدی بیش از دیگران میبودند. اصولا بازار شعر و هنر چه بخواهیم و چه نخواهیم جز در دربار سلاطین‌وامرا و مجالس بزرگان و خانقاهها و مراکز عقیدتی رونقی نداشت. قدر مسلم آنست هیأت حاکمه آنهم در زمانی که جامعه یك نوع حکومت وآنهم‌حکومت مطلقه فردی‌را میشناخت نقش بسیارمؤثری درپرورش دانشمندان و فضلا و ادبا داشته است. شعر فارسی دری بهر انجام در دربار حکام و سلاطین نشو و نما پیداکرد و آنها بودندکه با دادن صله و تأمین معاش شعرا و تشویقشان به‌پیشرفت و اعتلاء شعر کمك کرده‌اند. شعرا نیز در کنار مدح به‌خلق دیگر آثار ارزنده هنـری توفیق یافتند. بنابراین باید محرك اصلی و مشوق واقعی و مـروج

حقیقی شعرا و شعر را حکام دانست و اولین گام شعر نیز با مدیحه سرائی برداشته شد. درآن ادوار که وسائل ارتباط‌جمعی‌بصورت‌امروز که سازنده افکار عمومی هستند وجود نداشت تا هر کس با هرمیزان درك و دانش نظریه تحقیقی صادر کند و در بین عوام و خواص هم موافقان و مخالفانی پیدا نماید وضع متفاوت بود. این در زمان‌ماست که غیر از مایه فضیلت عوامل دیگری‌هم وجود دارد تا بی‌دانشان را میدان عرض‌اندام بدهد. و اینستکه می‌بینیم حرفهای مغرضانه غیر تحقیقی بعنوان اثری بی‌لغزش و تحقیقی نشر میبابد و دربین گروهی هم طرفدار پیدا مینماید و در اشاعه این نظریات چند عامل مؤثر است. تحصیل کرده‌های امروزی با هر نوع تخصص در معرض افکار ادبی و تحقیقی قرارمیگیرند و چون با تخصصشان منافات‌داردبدون درك واقعیت مدافع نظریه‌ای میشوند و آنرا شیاع میدهند.

توطئه گروههای سیاسی برای بهره‌برداری از فرهنگ و ادب فارسی جهت خاص به‌تحقیقات علمی و ادبی میدهد که مسلماً نمیتواند منطبق بر واقعیت باشد. حمایت گروههای خاص و تشکیل باندهای مختلف موجب میگردد قسمتی از وسائل ارتباط جمعی مبلغ نظریه افراد متعلق به گروه خودشان شود و احتمال سهو در اشاعه اینقبیل نظریات زیاد است و امکان نقد و نظر محدود. با این وضعیت چه‌بسا افراد نادان میدان جلوه گری بیابند و افراد فهیم مواجه با توطئه سکوت شوند. البته باید به ظهور پدیده جدید دیگری هم بنام «ژورنالیسم» نیز حق بدهیم که بسا مغایر با ارزش‌های فرهنگی و ادبی جامعه ما و با اعمال روش و هنر خاص خود قادر است‌ضعف‌های واقعی افراد تحت حمایتش را بپوشاند و استعدادهای متوسط را بعنوان محقق ــ جاودانه مرد ادب ــ بت نسل جوان ــ بجامعه‌معرفی کند. ذوق عامه نیز که هرگز در مسائل تحقیقی نمیتواند ملاك صحت وسقم مطلبی باشد به‌این‌گونه مطالب اقبال میکند و بانیان نشریات می‌پندارند برواج هنر و شعر کمك کرده‌اند. شك نیست که این‌گونه

شهرت‌ها لحظه‌ای و زمانی و زودگذر است زیرا با از بین رفتن جو کاذب و فروکش کردن لهیب تبلیغات و جنجالهای عـوامفریبانه شهرت این افراد هم ا زبین میرود و با توقف آن جراید و وسائل انتشاراتی نظرات غیر متقن ابرازی هم متوقف میشود و از اذهان پاك میگردد. ولی در قرون گذشته وضع تفاوت داشت و صرفنظر از اینکه افراد بی‌ذوق امکان خودنمائی پیدا نمیکردند اصولا شاعری وترسل پیشه‌هائی بودکه هر فرد نمیتوانست خلق‌الساعه در زمرهٔ این صنف‌ها درآید و لازمه شاعری تحصیل و مطالعه وداشتن‌ذوق‌وفعالیت برای رفتن به‌مجامعی بودکه فعالیت این صنف را پذیراست. و شاعر هم مانند سایر صنوف میبایست از راه هنر و فنی‌که آموخته امرار معاش نماید بنابراین شاعر ناگزیر بود متاع خود را در بازاری‌که خریدار دارد عرضه‌کند. تنها وسیله اشاعه و رواج شعر شعرا بارگاه بزرگان و شاهان بود که از طریق کاتبان و منشیان و پیـك‌ها و ارتباطهای منحصر بخود اشعار شعرا را با سایر حکام و امرا مبادله میکردند و منتشر و مشهور میساختند و صد درصد همین امرا بودند که با توجه نمودن به‌ادبیات، بازار آنرا رونق میدادند یا با بی‌توجهی به‌آن از ارزش و اعتبارش میکاستند. تاریخ گواه‌صادق این‌مدعاست. نادرشاه فردی عامی و بیسواد و سلحشور و جنگجو بود. ازنویسندگی و شاعری و ادبیات بهره‌ای نداشت همین بی‌توجهی او به شعر و ادب دوره او را از مآثر فرهنگی و هنری تهی میسازد، صفویه برای رواج طرز تفکر خود به‌ادبیات از نوعی خاص احتیاج داشتند و طبعاً به‌فقها و مجتهدان و محدثین و مرثیه سراها اعتنا میکردند در دوره نسبتاً طولانی حکومت این سلسله با ادبیات از نوعی خاص و متمایز با دیگر قرون مواجه میشویم یعنی همان قسم ادبیاتی که هیأت حاکمه مروج آن بوده است بجرأت میتوان گفت یکی از عوامل مهم بوجود آمدن شاهنامه این شاهکار جاویدان ادبیات فارسی تشویق امرا سامانی و سرانجام جاذبه دربار سلطان محمود غزنوی بوده است. بدعهدی و

پیمان شکنی سلطان محمود پس‌از اتمام شاهنامه بمنصه ظهور رسید
یعنی هنگامیکه نابغه ادب پارسی به‌هدف عالی و نهائی خود نائل شده
بود. سلطان محمود در دامان دهها شاعر متوسط زرپاشید و آنها را
تشویق و ترغیب کرد. تا یك استعداد برتر و آماده‌تر بوجود آمد،
توجه فردوسی به‌شعرای زمان و چه‌بسا حس رقابت و عرضه هنر خود
دربازاری که هنر او را از طریق سلف خریدار نبود و خریدار بعد
غدر و حیله میکند غیرقابل انکار است با توجیه دیگری که وسیله
نویسندگان تاریخ ادبیات نیز بیان شده اصولا سلاطین تـرك زبان
به‌شعرا و ادبیات فارسی توجه‌خاصی داشتند نظیرسلجوقیان وغزنویان
تا ادب پارسی آنها را درنظر عامه معزز سازد در مورد همان سلسله
اینجو و آل‌مظفر (ممدوحین حافظ). خلاف نیست اگر بگوئیم شعر
فارسی در بسط قدرتشان برنواحی مختلف فارسی زبان و مقبولیت
یافتنشان نزد ایرانیان مؤثر بوده است. بهرحال اگر قبول کنیم مردم
لیاقت همان حکومتی را دارند که برآنها فرمان میراند، مـردم و
مقتضیات زمان، حکومت‌های وقت را می‌پذیرفته است و شعرا نیز از
قاطبه مردم جدا نبودند آنها نیز با انقیاد از حکام وقت که لازمه دوام
اجتماع و رفاه عام و بسط قدرت و مصونیت از تعرض قدرتهای مجاور
بوده است از سنت خاص اجتماعی زمان خود پیروی میکردند وپاره‌ای
ویژگیهای اخلاقی از قبیل وفاداری حق شناسی احترام به‌ولینعمت
آنها را وامیداشت تا در مدح و ستایش حـامیان خود هـم لازم را
مصروف دارند و در نتیجه شعر فارسی با مدیحه سرائی و در کاخ
حکام و مجالس بزرگان رشد و نمو میکند. شك نیست مجالست و
هم‌نشینی شاهان با شعرا به‌تلطیف روح آنها و کاستن از سنگدلی و
شقاوتشان کمك میکرده و شعرا از این حیث حق بزرگی برگردن‌مردم
و سلاطین دارند. تمام اعتراضات به‌مدیحه سرایان ناشی از عدم درك
موقعیت خاص زمانی و نوعی تظاهر به‌مردم دوستی و آزاد اندیشی
است وگرنه شعر نیز مانند سایر هنرها از قبیل موسیقی نویسندگی

قالیبافی، کاشیکاری، معماری دربازار خاص خود باید عرضه شود. بیچاره هنرمندی که زحمت بکشد و قالی گرانبهائی ببافد. آنـرا به‌مشتری مناسب که هم حق او را ادا میکند و هم ارزش هنریش را می‌شناسد عرضه ندارد آنگاه آنرا با بهای نـازل در اختیار کسانی بگذارد که چه‌بسا او را تمسخر هم خواهند کرد و از هنرش‌نه‌استقبال میکنند و نه‌قدرشناسی و نه‌استفاده. اصولا از مردمی که اگر شکل مار را برای آنها بکشند تا کلمه مار را بنویسند بهتر منظور را میفهمند. از مردمی که ترهات ریاکاران دنیا پرست را برافکار عرفانی و فلسفی ترجیح میدهند از مردمی که زور شمشیر را می‌پسندند و می‌ستایند چگونه باید انتظار داشته باشیم که معانی و مفاهیم چند جنبه‌ای اشعار فارسی را درك کنند و خریدار آن باشند و از درآمد ناچیز خود هزینه زندگی شعرا و هنرمندان راهم بپردازند که تا شاعری به‌حکام زور نپیوندد. اگر آنها این میزان آگاهی را داشتند حکام ظالم را مجال تسلط نمیدادند و با ازبین بردن علت دیگر بحث درباره معلول سالبه به‌انتفاء موضوع میشد. در عصری‌که اکثر جمعیت جهان دانش می‌آموزند و در اکثر شهرها دانشگاه ایجاد شده است و اخبار جهانی در آن واحد بهمه اقطار گیتی میرسد. قضاوت درباره ازمنه گذشته با معیارهای فعلی را عقل سلیم نمی‌پسندد. خود شعرا و هنرمندان در اعصار مختلف معایب و محاسن جوامع خود را بازگو کرده‌اند و ما موظف هستیم درهمان حد و با درنظر گـرفتن جمیع امکـانات و محظورات با بیطرفی و دقت‌نظر بحثی را مطرح سازیم وگرنه بـا ملاحظه یکجانبه معایب آنهم از دریچه طرز تفکر روشنفکران معاصر و شعار دادن و عقده شخصی خالی کردن نمیتوانیم مدعی انجام یك مطالعه تحقیقی شویم. اگر در زمان حافظ «روشنفکران مزدور دولتی در ستایش»[7] امیر مبارزالدین داد سخن میدادند در عصری که حقوق بشر شناخته شده و اگر اکثراً رعـایت نمیشود بتبلیغ و تمجید آن

۷ــ حافظ مصحح انجوی شیرازی ص ۹۳ مقدمه.

میپردازند قضاوت درباره آن نویسنده روشنفکر کار مشکلی است. ولی امروزه اگر نویسنده‌ای بی‌جیره و مواجب فقط بامید خودنمائی و جلب سیاستهای مختلف متضاد دانسته و اغلب نادانسته بازیچه امیال «افکارعمومی سازان» شود و بجای تحقیق درتاریخ عصرحافظ بشرح محرومیت‌های خود بپردازد نتیجه کار تأسف‌آور است. حافظی‌که دستش از جهان کوتاه است و خود نیست تا (شکسته) یا (نشسته) بخواند اگر محمل بحث‌های غیر علمی غرض‌آلود شود و از منبر او شعار توخالی سر دهیم بما لقب (قلم بمزد) بدهند برازنده‌تر است تا به‌نویسندگان عصر حافظ و قرون گذشته. در عصر حافظ طغیانهای علیه حکومت مرکزی تا موفق نمیشد درنظر جامعه خائن محسوب میگردید و همیشه حق با غالب بود. خصیصه حکومت فردی اشتباهات و خونریزی است و بسته بمیزان رحم و شفقت حاکم شدت و ضعف دارد. اگر این اشتباهات نبود که تحول در سیستم حکومتی ضرورت پیدا نمیکرد. در آن اعصار هنوز حکومت مردم برمردم و حقوق‌بشر اختراع نشده بود تا قدرت‌های مطلقه برقامت جنایات و تعدیاتشان لباس قانون بپوشانند و روشنفکرها را بفریبند و مزدور خود کنند. آنها از ساده‌ترین قانون صریح قابل فهم جامعه خود یعنی تهدید و تحبیب‌استفاده میکردند وصد البته همه نیز تصورمینمودند براه‌صواب میروند یکی از راه زهد و تقوی دیگری از راه مسامحه و خوشباشی و لاقیدی و لابد افرادی هم یافت میشدند برای کسب قدرت همه‌راهها را به‌پیمایند. بنابراین قضاوت درباره عصر حافظ با معیارهای امروزی و توأم با تعصبات فکری سیاسی عصر حاضر اشتباهی مسلم و نوعی خودنمائی و یاوه‌سرائی است. این شیوه ما را گمراه ساخته و به‌تناقض گوئی وامیدارد تا جائیکه ناچار میشویم غیر مستقیم حافظ را حامی و مداح و همراه عده‌ای ظالم خونخوار معرفی کرده و متصف بصفات اختراعی مکاتیب فکری عصر حاضر بنمائیم. باری برگردیم به‌اصل مطلب:

اما رسوخ مدح در غزل نه ابتکار حـافظ است و نه‌منحصراً وسیله او و نه از زمان او آغازه شده است بلکه این تحول نیز تابع تحول و سیر طبیعی و تغییراتی استکه بتدریج در مفهوم غزل بوجود آمده است منتهی وقتیکه (مدح در غزل) به‌دایره اشعار خواجه شیراز پای مینهد درخشندگی و جلا پیدا میکند و تصحیح و تعدیل و متناسب میشود.

میدانیم که غزل در اصل و ریشه لغت بمعنی «سخن گفتن با زنان و عشقبازی نمودن...»[8] و شرح محبت و اشتیاق آنان است. در قرون قبل از حافظ و خواجو غزل به‌شعری گفته میشد که منحصراً به‌وصف روی و موی دلدار و بیان شرح مشتاقی و حکـایت هجر، شوق، وصل و بزم و باده بپردازد وگاه برای بیان زیبائی دلـدار به‌توصیف گلها و ریاحین نیز میپرداخت و از هر اشاره‌ای که لازمه عشقبازی است فروگذار نمیکرد. معمولا این مفاهیم در قالبی ریخته میشد که ادبا گفته‌اند مصرع اول بیت اول با تمام مصاریع ابیات دوم باید هم‌قافیه باشد کمتر از پنج و زیاده بر دوازده بیت نیز نباشد[9] اما تعداد ابیات غزل هم مانند مفهوم آن تابع یك قانون لایتغیر باقی نماند و خصوصاً در شعر متأخرین زیاده بردوازده و در شعر متقدمین کمتر از پنج بیت هم غزل دیده شده است ــ اما هنگامیکه ادبائی نظیر شمس قیس رازی به‌تدوین و تعریف فنون و اقسام شعر همت گماردند برای تمیز و تشخیص انواع شعر فقط قالب را ملاك قرار دادند و این بنظر میرسد تسامحی است تا شاعر بتواند تمنیات درونی و اندیشه‌های مختلف خود را در هر قالبی که میخواهد بریزد. فی‌الواقع کـار بیهوده‌ای است که شاعر را محدود کنند حتماً موضوع خاصی را در قالب ویژه‌ای بریزد و معمولا او که بی‌عصیانی نمیتواند باشد این قانون و احتمالا سایر قوانین را درهم میریزد اما تقریباً یك روش

۸ــ لغت‌نامه دهخدا به‌نقل از منتهی‌الارب.

۹ــ المعجم ص ۱۵۱.

نه کاملا متبع بلکه غالب در شعر فارسی بچشم میخورد و آن رعایت پاره‌ای موضوعات برای پاره‌ای قوالب است. داستانهای طولانی را در قالب مثنوی وصف طبیعت و مدح‌را درقالب قصیده، هزل و ماده تاریخ و مطالب اجتماعی را در قالب قطعه و مطالب عاشقانه و عرفانی را در غزل و پند و اندرز را در مثنوی‌های کوتاه می‌بینیم اما چون این روال هیچگاه رعایت نشده بهمین جهت نمیتوان شعر فارسی را براساس محتوی تقسیم‌بندی کرد. اما یك تقسیم‌بندی کلی دیگری روی تمام قالب‌های متنوع شعر شده است که شعر را از لحاظ محتوی میتوان مورد توجه و بررسی قرار داد و ارتباطی به‌نوع شعر ندارد خواه در قالب غزل باشد یا مثنوی و یا ترجیع و ترکیب‌بند یا رباعی و غیره و معمولا موضوعات شعر فارسی تحت عناوین زیر قرارمیگیرد. رزمی ـ بزمی ـ حزمی ـ نظمی. این چهار عنوان کلی را باز میتوان به‌تقسیم‌بندی های دقیق‌تری تقسیم کرد فی‌المثل عرفان و پند و مسائل دینی و عقیدتی و اجتماعی را ذیل عنوان کلی (حزمی)، افتخارات ملی و باستانی و اساطیری و حماسی را تحت عنوان (رزمی) و اشعار عاشقانه و شوقیات و ساقینامه‌ها و وصف بزم باده و رندی را (بزمی) و آنچه را که مایه شعر در آن کم است ولی قواعد شعر متبع در ذیل عنوان نظمی فهرست کرد.

باری تحول غزل تا زمان خواجو و حافظ بکندی صورت میگیرد. قبل از حافظ محتوای غزل یکبار با اشعار عارفانه متحول شد اما باز ظاهر معانی غزل همان عطف توجه به‌محبوب و شرح اشتیاق به‌وصال و وصف زیبائی و کمال یار است منتهی در زیر معانی ظاهری شاعر هدفی عرفانی را تعقیب میکند. از قرن ششم ببعد به‌تدریج مضامین غیر عاشقانه به‌غزل راه یافت تا آنکه در آغاز خواجو و سپس بطرزی وسیع حافظ مدح را محدود به بیت یا ابیاتی در غزل نمود و ممدوح جانشین معشوق شد. شعر فارسی به‌تقلید عروض عرب با محتوای مدح آغاز شد هنگامیکه شاعری شعری بزبان عربی درمقابل

یعقوب میخواند و یعقوب از آن شعر اظهار کراهت میکند شعری محمدبن وصیف در وصف این شخصیت و دلاور ایراندوست با مطلع زیر میسراید:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عـام
بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام[10]

غیر از او نیز شاعری در وصف مأمون قصیده‌ای میسراید و این نظائر نشان میدهد شعر فارسی عروضی با مدح آغاز شد. مدح درقرن ششم به اوج کمال خود رسید و تا قرن ششم اعتبار شعرا بیشتر بواسطه سرودن قصائد مدحیه‌ای بود که ضمن آن شاعر آنچه در توان داشت در زیبائی و رسائی کلام و رقت اندیشه و تخیل و صناعات لفظی و توصیفات بدیعه دادسخن‌میداد. شاهان‌وامرا خاصه‌آنانکه ایرانی‌الاصل نبودند برای جلب قلوب مردم و تظاهر به‌ایران دوستی و بذل و سخا و دینداری نیاز به‌دستگاه تبلیغی مناسبی داشتند و شعرا در این دستگاه مهمترین نقش را بازی میکردند. سلاطین و امرا از بذل مال و سیم و زر دراین راه دریغ نداشتند و برگرد هر پادشاهی جمعی شاعر و مداح جمع میشد که همه از حیث تأمین معاش و آسایش بی‌نیاز از کار و تلاش بودند فقط وظیفه داشتند در وصف ممدوحین خود اشعاری بسرایند که غالب این اشعار نیز در افواه منتشر میشد. هر عیبی که این شیوه بهره‌کشی از شعرا دربر داشت دارای یك مزیت غیر قابل انکار بود و آن‌هم نفوذ شعر در جامعه ایرانی و توسعه و کمال یافتن این رشته هنر در مقابل افول سایر هنرها مانند نقاشی و موسیقی است اسلام که با توجه به‌ذوق اعراب به‌شعر و کلام موزون توجه خاص مینمود از سایر هنرها مانند موسیقی و نقاشی تبری داشت زیرا اقوام بدوی عرب سابقه و تجربه‌ای در این رشته‌های هنری نداشتند. ولی در مبارزات و جنگها خواندن رجزها و شعرهای تفاخر آمیز سبب گردیده بود کلام موزون در ذهن آنها سابقه‌ای پیدا کند. اینستکه در

۱۰ــ تاریخ سیستان ص ۱۵۹ و ۱۱۵.

جامعه ایرانی بعداز اسلام در راه اعتلای شعر سدی وجود نداشت و این رشته هنری صرفنظر از آنکه میبایست جای موسیقی و نقاشی را پر کند. بجای این دو هنر هم انجام وظیفه میکرد بقسمی که شعرا تابلوهای منظوم بدیعی از مناظر طبیعت بوجود آوردند و موسیقی کلام و تناسب الفاظ نیز بهچنان زیبائی و کمالی رسید که گوئی هر شعر خود زمزمهای آهنگین است و موسیقی آنرا همراهی میکند.

باید اذعان کرد چنانچه مدیحهسرائی در ایران رواج نیافته بود و شاهان و بزرگان برای تربیت شعرا سرمایهگذاری نمیکردند شعر هرگز بدین پایه نمیرسید که صرفنظر از ارائه اعجابانگیزترین نمونه های هنر خود زبان گویای درد های جامعه و آلام قشرهای اجتماعی و تیغ برندهای علیه مظالم و تباهیها شود. در قرن ششم خاقانی قصیده سرائی و مدح را بهاوج و کمال رسانید و بعدها ظهیر فاریابی برآن مهر خاتمه زد. و از اینپس دیگر قصیده و مدح از رونق و رمق افتاد. مضامین تکراری شد سلاطین از شعرهای غلوآمیز تبری جستند ذهن مردم از مدحهای بیجا خسته شد. و انتقادهائی خود شاعران از شیوه مدح قدما نمودند کما اینکه سعدی بهتعریض گفته است.

چه حاجت که نه کرسی آسمان
نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای عزت برافلاك نه
بگو روی اخلاص برخاك نه.

و این اعتراضی استکه سعدی بهشعر معروف ظهیرالدین فاریابی میکند و نشان میدهد دوره رونق مدح و قصیده سپری شده است. تحول در غزل از قرن ششم بهتدریج آغاز شد در غزلیات ظهیر و سپس در قرن بعد در غزلیات خواجو[11] غیر از تغزل مضامین دیگر هم دیده

۱۱ــ دیوان خواجوی کرمانی بکوشش احمد سهیلی خوانساری ص ۳۷۸ و ۷۱۵.

←

میشود و این مقدمه‌ای میگردد تا حافظ بکلی شیوه غزلسرائـی را متحول نموده و بشاعر، آن آزادی را بدهد که بتواند در قالب غزل هر مضمونی را بگنجاند و مدح نیز موضوعی بود که بقسمت مهمی از غزلیات حافظ وارد شد.

مدح در غزل و ممدوحین حافظ.

گفتیم مدح در غزل از ابداعات حافظ نیست قبل از او خواجو ضمن پاره‌ای غزلیات نام ممدوحین خود را آورده است و سپس پاره‌ای معاصرین بخصوص خود حافظ این شیوه را اتخاذ کـردند النهایه بطوری که در صفحات بعد توضیح خواهیم داد حافظ مدیحه سرائی را نیز مانند غزلسرائی به‌مرزهای تازه و بدیعی رساند و از حیث محتوی سبك کار و پختگی معنی و عمق مفهوم برتمام شعرای دیگر پیشی گرفت. اولین تحقیق مشروح و اصولی را درباره مدایح‌حافظ روانشاد دکتر قاسم غنی در کتاب «بحث در آثار و.... حافظ» بانجام رسانده است بنا به اعتقاد ایشان غیر از مواردی که صریحاً نام ممدوح برده شده «در متجاوز از یکصدو بیست‌و پنج مورد از دیوان حافظ ازغزل و قصیده و مثنوی و مقطعات نام «شاه» «پادشاه» «خسرو» «شاهنشه» «سلطان» برده شده است[۱۲]».

باید به‌این القاب «آصف عهد» «آصف دوران» «خواجه» «وزیر» «آصف صاحبقران» «سلیمان زمان» و عناوینی دیگر را نیز افزود که نشان میدهد در تعداد زیادی از غزلیات حافظ هدفهائی نظیر (مدح) تعقیب شده است.

روی ز خواجو مپوش ورنه بر آرد خروش
بر در دستور شرق آصف گردون جناب
کمال رتبت خواجو همینقدر کافی است
که هست بندهٔ از بندگان بـواسحق

بابررسی دقیق‌تری که من کرده‌ام در غزلیات حافظ ۱۳۸ مورد را میتوان یافت که بنام مقامی نظیر شاه و وزیر وسلطان وخواجه اشاره شده است، منتهی تنها در ۷۸ غزل نام شخص مصرح است. در همین ۷۸ مورد نیز همه‌جا قصد حافظ مدح نبوده بلکه درپاره‌ای موارد انتقاد و نصیحت نیز ضمن ابیات غزل آمده است اگر توجه کرده باشیم در غالب موارد بیت حاوی نام ممدوح پس‌از تخلص شاعر آمده است. بنابراین اگر از غزل حذف نیز شود خللی به‌شعر وارد نمیکند. و شاید نظر حافظ هم همین‌بوده که اهل دل شعر بدون مدح او را بخوانند و از بیت آخر درگذرند. پاره‌ای اشارات حافظ باندازه‌ای سربسته ومجمل است که چون ممدوح بمعشوق مبدل‌شده بکلی‌نمیتوان تشخیص داد آیا حافظ با شاهی سخن میگوید یا با دلبر زیبا روئی. بهرحال مدح با این کیفیات وارد غزلیات حافظ شده است و ممدوحین او را میتوان به‌سه دسته و گروه تقسیم کرد. اول پادشاهان و شاهزادگان. دوم وزراء سوم مقامات مذهبی.

الف‌ـ پادشاهانی که مفتخر شده‌اند نامشان در دیوان حافظ ذکر شود عبارتند از.

۱ـ شاه شیخ ابواسحق اینجو فرزند شرف‌الدین محمود. مردی بسیار سخی، مهربان، شجاع و زیبا رو و شعر شناس بوده و با آنکه مشغله سلطنت مجالی برای او باقی نمیگذاشته اشعاری بنام او بجا مانده که نشان دهنده ذوق و طبع سلیم اوست. اولین مشوق حافظ را باید امیر شیخ دانست که گویا عامل معرفی حافظ به‌دربار او خواجوی کرمانی مداح بزرگ دربار بوده است. (برای دانستن شرح حال همه سلاطین علاقه‌مندان میتوانند به‌کتاب «بحث درآثار و... حافظ» دکتر غنی مراجعه کنند).

۲ـ شاه شجاع فرزند امیر مبارزالدین محمود (مؤسس سلسله آل مظفر) ملقب به‌ابولفوارس که حافظ او را شهسوار میخوانده ولی از زمانی که (۷۵۹ هـ ـ ق) پدر سفاك و بیرحم و بی‌ادب خود را کور

کرد تا لحظهٔ مرگ (۷۸۶ هـ ـ ق) قدرت را از دست نداد و میتوان او را مهمترین پادشاه زمـان و هم مهمترین ممدوح حـافظ بدانیم حافظ به‌او علاقه‌ای تام داشته و حتی در زمانی که برادرش شاه محمود برشیراز تسلط یافت و وی ناچار بکرمان رفت از خاطر حافظ نرفته و خواجه در فراق او غزلیات زیبائی دارد. و این نشان دهنده ثبات قدم خواجه در دوستی است.

۳ـ زین‌العابدین فرزند شاه شجاع که با وصیت پـدر بقدرت رسید اما با بی کفایتی مقهور مدعیان سلطنت شد و میتوان او را محرك اصلی حمله تیمور به‌شیراز دانست.

۴ـ نصرت‌الدین شاه یحیی فرزند شرف‌الدین مظفر که درزمان شاه شجاع نیز بر یزد و سپس براصفهان حکومت یافت وی مردی بی‌تدبیر متلون المزاج حق‌ناشناس و خسیس بود.

۵ـ سلطان احمد ایلکانی فرزند شیخ حسن بزرگ که پدرش بربغداد و عراق عجم و سلطانیه حکومت داشت خودش نیز در سال ۷۸۴ آذربایجان را مسخر ساخت.

۶ـ شاه منصور برادر شاه یحیی از شجاع‌ترین شاهان سلسله آل‌مظفر است که مردانه با تیمور لنگ جنگید و اگر بخت با تیمور یاری نکرده و بچادر زنان پناهنده نشده بود بدست این دلاور ایرانی کشته میشد شاه منصور از ۷۹۰ بمدت پنج سال سلطنت کرد مردی عادل و سخی و شجاع و با تدبیر بود سرانجام در سال ۷۹۵ بدست تیمور مغلوب و مقتول شد و نامش به‌افسانه‌ها پیوست و گروهی مرگ او را باور نکرده و منتظر قیام و بازگشتش بودند.

۷ـ از سلطان اویس نیز در غزلی از خواجه نامبرده شده کـه چون هم درخاندان آل‌مظفر و هم درسلسله جلایریان سلسله‌های معاصر حافظ‌سلطان اویس‌نام بوده معلوم‌نیست مراد خواجه کدامیك بوده‌است.

۸ـ سلطان غیاث‌الدین فرزند سلطان عمادالدین احمدبن امیر محمد مبارز.

۹ـ از غضنفر فرزند شاه منصور نیز در شعری نامبرده است که بدست تیمور سفاك کشته شد.

ب ـ وزراء

۱ـ عمادالدین محمود کرمانی مردی باکیاست و «یکی از دهات عصر خویش بشمار میرفت از وزرای نامی شاه شیخ ابواسحق بود»[۱۳] که روانشاد دکتر غنی نوشته‌اند در تمام طول سلطنت امیر شیخ مقام وزارت داشته است.

۲ـ قوام‌الدین حسن از وزرای شاه شیخ ابواسحق است که‌قبل‌از شکست شاه ابواسحق از امیر مبارزالدین وفات میبابد مردی «... از اکابر رؤس فارس بود و مثل او بکرم و خیرات و مبرات و خصائل پسندیده در فارس کس نشان نداده است.»[۱۴].

۳ـ قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار، که در زمان ولایتعهدی وزیر شاه شجاع بود و پس‌از بقدرت رسیدن شاه شجاع نیز همچنان منصب خود را حفظ کرد ولی در سال ۷۶۴ شاه شجاع بـه‌او بدبین شده و بقتلش میرساند.

۴ـ جلال‌الدین توران‌شاه وزیر شاه شجاع که حتی پس از او تا مـدتی نیز وزارت شاه زین‌العابدین را بعهده داشت و یـکبار نیز مغضوب شاه شجاع و زندانی میشود اما پس‌از ثبوت بی‌گناهیش آزاد میگردد روانشاد دکتر غنی از لحن غزل‌های عارفانه‌ای که حافظ در مدح او گفته او را عارف میداند.

۵ـ برهان‌الدین بونصر فتح‌الله وزیر امیر مبارزالدین مردی دانشمند و با شوکت و کرامت‌بود که نسبش به‌عثمان میرسید.

پ ـ بزرگان دین

۱ـ کمال‌الدین بوالوفا بهاالدین از علمای دینی بوده که تنها

۱۲ـ۱۳ـ۱۴ـ بحث در آثار و.... تألیف دکترقاسم‌غنی ص ۱۲۷، ۱۵۷ و۱۱۷.

صورت مکاتبه‌ای بین او و شاه شجاع باقی مانده.

۲ـ قاضی عضدالدین عبدالرحمن ایجی مؤلف کتاب مواقف.

۳ـ شیخ مجدالدین ـ قاضی مجدالـدین اسماعیل پـدرش رکن‌الدین یحیی ممدوح سعدی و خودش ممدوح حافظ بود که سالها مسند قضاوت داشتند و گویا شاه شیخ ابواسحق مادر و خواهر خود را برای رفع یك اختلاف ارثی نزد او فرستاده بود.

ت ـ دیگران

۱ـ فخرالدین. معلوم نیست چه کسی بود. چون در دوره حافظ ـ فخرالدین میزیسته که هرکدام دارای موقعیت و مقامی بوده‌اند.

۲ـ خواجه عادل؟ معلوم نیست آیا شاعر صفتی را به‌منظور خود نسبت داده است یا اینکه عادل نام شخصی بوده و حافظ به‌آن شخص اشاره داشته است. البته عادل نام در تاریخ عصر حافظ وجود داشته و بعید نیست همان عادل آقا یا سارو عادل حاکم همدان و از بزرگان عصر حافظ باشد.

۳ـ اتابك. چون در یکی از ابیات بطور ایهام به پشنگ و بیت دیگر به‌اتابك اشاره دارد و از طرفی نام شهر ایذج نیز در همان غزل که اشارات فوق را دارد مندرج است حدس زده‌اند غزل در مدح اتابك پشنگ از اتابکان لر بزرگ است.

حدود ۲۵ نام در سراسر دیوان حافظ دیده میشود که غیراز وزرا و شاهان بقیه در غزلیات و دو سه قصیده مدحیه‌ای که ازخواجه باقیمانده نامبرده نشده‌اند بلکه‌ضمن قطعات وبعضاً نظیرهمان (خواجه عادل) یا (خلیل عادل) برای ماده تاریخ وفاتشان ابیاتی سروده و در زمرهٔ مدایح حافظ نامشان نیامده است ولی این شانس را داشته‌اند در عصر شمس‌الدین محمد زندگی کنند و اسم آنها به‌مناسبتی در اشعار او برده شود و مورخین و نویسندگان برای آگاهی از سرگذشت و

زندگیشان به‌مطالعه و بررسی بپردازند و بهرحال نامشان مخلد شود.

آیا حافظ ممدوحین خود را خود انتخاب میکرده؟

غالباً چنین پنداشته‌اند (حتی دکتر قاسم غنی) که حافظ از بین افراد نیکنام کسانی را برمیگزیده است برای مدح. خود من نیز تحت تأثیر همین مطالعات چنین اعتقادی را پیدا کرده بودم که حافظ میتواند محك خوبی و بدی شخصیت‌های زمانش باشد اما بعدها با مطالعه و امعان‌نظر بیشتر درعقیده خود تجدیدنظر کردم. اولین‌امیری که حافظ را به‌بارگاه خود فرا خواند شاه شیخ‌ابواسحق است. هرچند درباب او میخوانیم:

«شاه شیخ ابواسحق که قابلترین مرد این خانواده و یکی از محبوب‌ترین امرای آن عهد است بغیراز همان حسن تدبیر و رشادتی که برای تسلط برشیراز در مقابل امیر پیرحسین چوپانی وملك‌اشرف نشان داد دیگر همه جنگهائی که کرد بیهوده و بلهوسانه بود و از هیچ‌یك فائده‌ای نبرد بقول خواجه حافظ که در همان قصیده‌ای که او را میستاید میفرماید:

ز عمر برخورد آنکس که در همه کاری
نخست بنگرد آنگه طـریق آن گیرد...

بواسطه سوء تدبیر و ندانستن راه و رسم مردم داری نتوانسته مردم فارس را مطیع و رام کرده و خود را مورد محبت و علاقه آنها قرار دهد...»[۱۵]

و باز درهمین مورد نظری مغایر میخوانیم:

«... مردم فارس و اصفهان قلباً دوستدار وی بودند چنانکه امیر مبارز چون خواست او را به‌قلعه طبرك بفرستد و محبوس سازد ازترس حمایت مردم پنهانی بدین‌کار دست زد...»[۱۶].

و حتی هنگامیکه امیر مبارزالدین قصد محاکمه و کشتن او را مینماید ازبیم بلوای مردم او را از راهی پنهانی بمیدان سعادت‌شیراز

میبرد و بجرم قصاص کشتن حاج سید امیر ضراب پس از تحاشی پسر بزرگتر پسر کوچکتر حاج امیر او را بقتل میرساند. اظهار نظرها در مورد امیر شیخ مانند اکثر سلاطین زمان حافظ مختلف و متفاوت‌است ولی حافظ آوازه نیکی وجوانمردی این پادشاه وامیر تقریباً کم‌اهمیت را مخلد میسازد. حال باید به‌بینیم آیا امرا و سلاطین بدنبال شعرا میفرستادند یا شاعر میبایست با تلاش خود را به‌دربار یا مجالس بزرگان برساند. در تاریخ ادبیات همه‌جا نشانه از این است که حتی شعرای بزرگ برای راه یافتن به‌مجلس شاهان با اشکال مواجه بودند و درباریان خصوصاً امیرالشعراء و ملك‌الشعراها مانع اصلی نفوذ شاعران با قریحه به‌دربار محسوب میشدند ولی بهرحال اگر شاعری قدرت طبعی نظیر خاقانی یا حافظ میداشت برای ورود به‌دربار شاهان سدها و موانع را می‌شکست اما اگر شاعری حتی چون حافظ مورد بیمهری سلطانی قرار میگرفت نه‌تنها قادر به‌پیوستن به‌او نبود بلکه میبایست برای حفظ جان خود از بیم غضب و خشم شاه راه احتیاط را درپیش گیرد. مسلماً امیر مبارزالدین که مردی متظاهر بدین‌داری بود، آبش با حافظ رند لاابالی که انیس مجالس بزم امیر شیخ بود بیك جو نمیرفت. اصولا فرد عاقل خاصه کسی که در سیاست دست دارد و میخواهد برمنصب شاهی پایدار بماند با دوست دشمن خود دوستی نمیکند. این مسلم است که علو طبع حافظ اجازه نمیداده است خود بدنبال امیر مبارزالدین برود ولی باآنکه حافظ مشهور به‌حافظ قرآن بود و باآنکه امیر مبارز متظاهر بدینداری بود هرگز بسراغ حافظ جوان نامجو نفرستاد و اگر چنین میکرد من بعید میدانم حافظ قدرت امتناع میداشت. خاصه آنکه حافظ از ارزش وجودی خود آگاه بود و هرگز حاضر نمیشد وجودی را که توانست بزرگترین شاعر جهان لقب گیرد بهوس برسر کار نابخردی خون‌آشام فنا کند.

بنابراین می‌پنداریم در عدم پیوستن حافظ به‌صف مداحان امیر مبارز مسامحه از دو طرف بوده النهایه حافظ آن‌میزان‌شجاعت اخلاقی

را داشته که به‌انتقاد از روشِ متظاهرانه امیر مبارز بپردازد. اما شاه شجاع فرزند امیر مبارز تا پایان عمر انیس رفیق و ممدوح حافظ بوده است. افسانه‌هائی که در مورد حسادت شاه شجاع نسبت به‌حافظ واقدام به‌محاکمه او ساخته‌اند با قرائن و شواهد دیوان حافظ نمیتواندمنطبق باشد چون بیشتر مدایح حافظ در خصوص شاه‌شجاع‌است هرچند نقاط ضعف بیشماری برای شاه شجاع نقل میکنند ولی بنظر میرسد او از تمام پادشاهان معاصر حافظ با تدبیرتر بوده است و اگر درمیان غدر و حیله اطرافیان و مقام پرستی آنان قرار نمیگرفت چه‌بسا چنان‌قدرتی بهم میرساند که تمام ایران را در مقابل حمله تیمور متحد و مجهز میکرد. اما جنگ‌های متعدد با برادران و برادرزاده‌ها و امرای دست نشانده خود از قدرت او کاست و نیروهایش را بتحلیل برد. در مورد شاه شجاع نیز تنها قضاوت حافظ از یک‌دستی و بی‌نظری برخوردار است وگرنه نویسندگان گذشته و حال آنقدر انصاف نداشته‌اند که حقایق را بنویسند. در سال ۷۶۵ که شاه شجاع قصد داشت در شیراز با برادر خود سلطان محمود بجنگد قطعه شعری گفته که معروف است و در باب هم‌خوابگی با زن‌پدر خود معترف است:

مرا چه طعنه زنی گر که در زمان شباب
جـریمه‌ای بخطا نـی باختیار افتاد.

و چنین معلوم است زن پدر هم با زیبائی و رشادت شاه شجاع در این جریمه آنهم در زمان شباب با او شریک بوده است و در سال ۷۶۷ پس از آنکه غائله شاه محمود را از شیراز دفع میکند و بموطن خود برمیگردد ریاکاران متملق این حادثه دوری او از شیراز را نتیجه عدم انجام تکالیف شرعی قلمداد میکنند و شاه شجاع شاید بعلت داشتن مخالفان زیاد دیگر مصلحت نمیدانسته متشرعین هم بمخالفت وی برخیزند و کارشِ مشکل‌تر شود ظاهراً به‌انجام تکالیف شرعی تن درمیدهد، ولی نویسنده‌ای معاصر در حق او چنین قضاوت میکند پس از شکست شاه محمود و بازگشت بشیراز:

«... به‌زاهدی خشك و ریاکاری متعصب و سبك مغز مبدل گشت و کوشید تا خلیفه عباسی بیعت او را بپذیرد و در «اقتدا به‌پدر نامدار کتب محرمه‌الانتفاع را فرمود تا بشویند» اما در همین احوال با بیقراری مشغول به‌هم‌خوابگی با زن‌پدر خویش بود. انتشار این خبر درمیان مردم هیجان و غوغائی برپا ساخت...»[17].

معلوم است این نوشته از روی بی‌اطلاعی و هیجان زدگی تهیه گردیده است و تحریف حقایق تاریخی است. چون هنگامیکه شاه شجاع متظاهر بدین‌داری شده است سالها از قضیه روابط او با زن پدرش میگذشته است. مسلماً همانطورکه این نویسنده در مورد اشتباهات شاه شجاع به‌قضاوت می‌نشیند و بعداز هفتصد سال خودش را در جو سیاسی ایالات فارس و اصفهان و کرمان قرار میدهد و فرمان صادر میکند که شاه شجاع نمیبایست به‌حرف متشرعین اعتناء و توجه کند. قطعاً در فشار شدیدی که شاه شجاع از نابسامانی اوضاع قرار داشت واقع نشده است و مسئولیتی هم ندارد همانطورکه تاریخ را تحریف میکند. برای دلسوزی بقای شاه شجاع به‌او ایراد میگیرد که چرا وزیر خود قوام‌الدین حسن را کشته است. ضمن آنکه فحاشی را هم در زمرهٔ کارهای تحقیقی قرار داده است و حال آنکه درهمان هنگام که شاه شجاع از کرمان برگشته و مجدداً برشیراز مسلط شده است قضاوت خواجه درباره او چنین است:

ای در رخ تو پیدا انوار پادشاهی
در فکرت تو پنهان صد حکمت الهی
بر اهرمن نتابد انوار اسم اعظم
ملك آن‌تست‌وخاتم‌فرمای هرچه‌خواهی
بازار چه گاه‌گاهی برسر نهد کلاهی
مرغان قاف دانند آئین پادشاهی

کلك تو خوش‌نویسد درشأن یارو اغیار

تعویذ جانفزائی افسون عمر کــاهی

ای عنصر تو مخلوق از کیمیای عزت

وی دولت تــو ایمن از وصمت تباهی

حافظ چو پادشاهت گه‌گـاه میبرد نام

رنجش ز بخت منما بازآ به‌عذرخواهی

با این وصف نمیتوانیم بگوئیم حافظ گزاف میگوید دروغ آن کسی میگوید که میخواهد غیر مستقیم به‌شأن و اعتبار حافظ لطمه بزند و او را وسیله اعمال سیاستهای شوم خانمان برانداز قرار دهد:

«شاه شجاع با ایجاد محیط تاریكٔ و خفقان آور، حربه تکفیر در دست عرصه را برمردم شیراز تنگ ساخت تا آنجا پیش رفت کــه برای خواجه حافظ یعنی مظهر اعتدال و اخلاق و جلوه‌گاه دین و حقیقت محکمه تفتیش عقاید ترتیب داد... ناگفته پیداست در چنین اوضاع و احوال چه فرومایگانی برگرد سلطانی ضعیف و مستبد و دهن بین گرد آمده و چها میکنند؟...»[۱۸].

مسلماً نویسنده در موقع نوشتن این مطلب معنی حربه تکفیر، تفتیش عقاید و استبداد و اطرافیان فرومایه را بدرستی نمیدانسته و جلوه‌گاه دین را هم نمی‌شناخته است زیرا حافظ خود معترف است.

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست

پرده‌ای برسر صد عیب نهان می‌پوشم.

اصولا در حکومت‌های مطلقه نیازی به‌محکمه تفتیش عقاید آنهم برای محاکمه و کشتن شاعری یك‌لاقبا نبوده است کسی که پدر متشرع خود را کور میکند و وزیری با اقتدار چون قوام‌الــدین حسن را میکشد چه‌احتیاجی دارد برای کشتن حافظ محکمه ترتیب بدهد. این

۱۵– ۱۶– ۱۷– ۱۸– مقدمه حافظ انجوی ص ۱۵۲ و ۱۵۲.

افسانه‌های غیر محقق را اهل تحقیق اعتنا نمیکنند، اما از شاه شجاع اشعاری باقیمانده که نشانه ذوق و آگاهی او از اصول شعر است. بدیهی است از مقامی که مرتب باید با مخالفین پیکار کند و یك سرزمین وسیع و پـر آشوب را اداره نمایـد نباید انتظار داشت، چنان هم خود را در شاعری مصروف نماید که از کار مملکت‌داری غفلت‌نماید. همین چند قطعه شعری که از او بجای مانده نشانه ذوق و طبع شاعرانه اوست. اگر شاعری اشعاری نظیر شاه شجاع میگفت جا داشت از او انتقاد کرد و اشعار او را سبك خواند ولی وقتی کسی در مقام سلطنت با آن مشغله فکری شعری میگوید ولو در سطح آنچه شاه شجاع گفته درخور تمجید است. هرچند شمشیرزنی وقلمزنی دومبحث‌جداگانه‌اند و ربطی بهم ندارند. بهرحال شاه شجاع حافظ را بعنوان انیس و شاعر دربار خود پذیرفته زیرا در زمان بقدرت رسیدن او شهرت حافظ عالمگیر شده بود و هیچ فرد بخردی این گوهر گرانمایه را از دست نمیداد اما در فترتی که بین سالهای ۷۶۵ و ۷۶۷ با تسلط شاه محمود در قدرت شاه شجاع پدید آمد هرچند حکومت بدست برادر شاه‌شجاع افتاد اماچون شاه محمود بسیره پدرش مبارزالدین محمد رفتارمیکرد مورد عنایت حافظ قرار نگرفت. خواجه که برای شاه بغداد وسلطان تبریز و فرمانروای هرموز شعر گفته بی‌آنکه با آنان روبرو شود چرا شعری در وصف شاه محمودکه بیش از دو سال بر شهر او حکومت کرده ندارد. نقطه مشترك دو پادشاهی که نامشان در دیوان حافظ نیست تظاهر به‌دینداری و قساوت و کبر و غرور بیش‌ازحد است. و مسلم است که نه‌آنان توجهی به‌حافظ داشتند و نه‌خواجه به‌آنـان عنایتی کرده است و من احتمال میدهم اگر شعری‌هم بنابه‌اجبار و برسبیل تقیه حافظ برای ایندو سروده است چنان رندانه بوده کـه بصراحت نام آنان را نیاورده است تا بعداز رفع فتنه و شر آنها بتواند خویش را در انظار جامعه تبرئه‌کند. ولی آنچه بنظر میرسد در ذم این دو سروده همه از احساس عمیق بیزاری لبریز است. حافظ با همان

زبان کنایه‌آمیز و با همان اشارات ابلغ من‌التصریح نظر خود را در مورد امیر مبارز و شاه محمود ابراز داشته است. از بین شاهان سه تن در اشعار حافظ شاخصند یکی امیر شیخ ابواسحق که هرچند اشعار کمی از حافظ درباره او بجای مانده ولی به‌یقین تعداد اشعاری که خواجه درباره امیر شیخ سروده بیش از این‌ها بوده و بعید نیست با ازبین رفتن امیر شیخ و تسلط دشمن او امیر مبارز و انقراض خاندان اینجو قسمتی از اشعار حافظ دربارهٔ او از بین رفته باشد. ولی آنچه مانده مؤثر و نمونه گویائی از احساس دوستی و علاقه شدید حافظ به‌این پادشاه است و دیگری شاه شجاع است. لازم به‌توضیح نیست شاه شجاع از حیث کمی و کیفی ممتازترین جای را در دیوان حافظ دارد و پس از این دو شاه منصور است. شاه منصور پسر برادر شاه شجاع از شجاعترین و شریف‌ترین سرداران تاریخ ایران است.

شاه منصور آخرین پادشاه آل‌مظفر است که بدست امیر تیمور نابود شد و چند سالی قبل از او حافظ وفات یافته بود اشعاری که خواجه برای شاه منصور گفته محصول سالهای آخر عمر اوست و در اواخر عمر نیز خواجه چون دوران جوانی اشعارش پرشور و لبریز از احساس است و نمیتوانیم طبقه‌بندی دکتر محمود هومن را برای اشعار حافظ قبول کنیم که اشعار کفرآمیز و عاشقانه و رندانه را بگوئیم در زمان جوانی سروده و در پیری تائب و زاهد شده[19] نمونه های زیر خلاف این مدعا را ثابت میکند:

من نه‌آن رندم که ترك شاهد و ساغر کنم
محتسب داند که من اینکار ها کمتر کنم
منکه عیب توبه‌کاران کرده باشم بارها
توبه از می وقت گل دیوانه باشم گر کنم
لاله ساغرگیر و نرگس مست و برما نام فسق
داوری دارم بسی یا رب کرا داور کنم

۱۹ــ حافظ هومن از ص ۱۲۳ به‌بعد.

من غـلام شاه منصورم نباشد دور اگـر
از سر تمکین تفاخـر بـر شه خـاور کنم

از بین وزرا نیز ممدوحین ممتاز و شاخص حـافظ حـاجی قوام‌الدین‌حسن وزیر شاه اسحق و قوام‌الدین صاحب‌عیار وجلال‌الدین تورانشاه وزرای شاه شجاع میباشند اما در خصوص شاه شجاع بـاز به‌قضاوت های نابجا برمیخوریم بد نیست اشاره‌ای به‌آنها بکنیم تـا مشخص شود پاره‌ای میدان‌داران صحنه ادب و نویسندگی قبل از سال ۱۳۵۷ چه می‌نوشتند چه میگفتند؟ چطور داوری میکردند؟

«... زاهدان دنیا دار و خانقاهیان ریاکار که پس‌از محتسب تاحدی برکنار بودند فرصت یافته به‌او تلقین کردند که بروز حوادث نامطلوب بعلت تسامح و غفلت از وظـائف شرعـی است...»[۲۰].

این اظهارات قلب حقایق تاریخی سؤاستفاده از بی‌اطلاعی‌مردم و ناآگاهی از شرایط اجتماعی عصر حافظ است. هنگامیکه شاه شجاع از شیراز دور میشود زاهدان دنیادار و خانقاهیان ریاکار به‌قدرت میرسند چون شاه محمود ریاکار متعصبی نظیر پدرش بوده و بااستفاده از تعصبات مذهبی مردم قدرت را بدست گرفته و شاه آزاده‌ای چون شاه شجاع را از قدرت کنار گذاشته و تعصب را برحکومت و مردم حاکم کرده است و دربازگشت شاه شجاع به‌شیراز باید بقول حافظ استناد کرد که گفته است:

سحـرم دولـت بیدار ببالین آمـد
گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد
قدحی درکش‌و سرخوش بتماشا بخرام
تا ببینی که نگارت به‌چه آیین آمد

وقتی‌که اظهار نظر مغرضانه باشد هر دو قسمت رفتار شاه شجاع مورد انتقاد قرار میگیرد. چه‌آن زمان‌که بعلت جوانی درعیش ونوش

۲۰ـ حافظ انجوی مقدمه.

افراط میکرد وچه آنزمان که برای جلب قلوب و کسب حمایت مردمان معتقد و متعصب افراد منزه و خوشنامی چون بهاالدین عثمان کهکیلوئی و جلال‌الدین تورانشاه را بسمت قاضی‌القضات و وزیر انتخاب میکند. در همین مورد است که حافظ به‌شاه شجاع هشدار میدهد:

دلا دلالت خیرت کنم براه نجات
مکن به‌فسق مباهات و زهد هم مفروش.

البته حکومت بر مردمی‌که اعتقاداتی دارند سیاستهائی را ایجاب میکند و شاه شجاع هم برای قطع قدرت محتسب ثانی آدم‌کش متعصب دیگری چون امیر مبارزالدین ناگزیر از اتخاذ سیاستهای متناسب بوده است کما اینکه بجای خودحافظ نیز به‌این‌نکته توجه‌داشته:

رموز مصلحت خویش خسروان دانند
گدای گوشه نشینی تو حافظا مخروش

بنابراین روشن‌استکه اگرشاه شجاع‌بنابه‌مصلحت هم به‌دینداری تظاهر میکرده به‌افراد عارف و آگاه روی میآورده‌است نه قشریهای یك‌بعدی چون اطرافیان پدر و برادرش. او از افرادی در حکومت استفاده میکندکه هرچند متدین و دیندارند اما درآن حد هستندکه ممدوح حافظ قرار گیرند نظیر کهکیلوئی و تورانشاه.

باری ما قصد دفاع از شاه شجاع را نداریم بلکه بر سر ثبوت این نکته‌ایم‌که حافظ بی‌وجه و بی‌مورد از کسی مدح نگفته و اگرهم استثنائاً از شاه یحیی مدحی کرده در جای دیگر او را نکوهیده و از عمل خود اظهار ندامت‌کرده است.

امیر تیمور مداح و مورخ و منشی زیاد داشت و قطعاً هنگامیکه شیراز را فتح‌کرد و با احضار حافظ به‌او صله و پاداش داد. بی‌میل نبود این شاعر خوشنام و شهیر را هم درزمرهٔ‌طرفداران خوددرآورد. ولی حافظ ممدوحین خود را حتی‌المقدور و از بین آنچه قدرتمند در زمانش بوده خود انتخاب میکرده نه چون سلمان‌که طرفدارحاکم

غالب بوده و حتی از ممدوح مغلوبش انتقاد مینموده است.

خواجه بزرگ مردی حق‌شناس، وفادار و یکرنگ بوده. او سلطان زین‌العابدین را بواسطه آنکه جانشین و فرزند مورد علاقه شاه شجاع بوده بپاس نمك‌خوارگی با شاه شجاع میستاید. ولی هرگز دیده نشده مدح‌کشنده ممدوح خود را بگوید و قلمش چون دیگر معاصرانش در خدمت محض و تابع و فرمانبر صاحبان قدرت‌باشد.

چون در کتاب بحث در آثار و افکار و احوال حافظ آقای‌دکتر قاسم غنی راجع به‌ممدوحین حافظ بحثی جامع‌کرده است بیش ازاین به‌نام افراد نمی‌پردازیم. و در باره کیفیت مدح در شعر حافظ گفتار خود را دنبال میکنیم.

کیفیات مدح در زبان حافظ

میدانم‌که همه خوانندگان خوش ذوق از شیوه سخن‌گفتن پیشینیان با شاهان و بزرگان اطلاع دارند و برکسی پوشیده نیست که شعرا و نویسندگان و کاتبان چگونه شاهان و وزرا و امرا را مورد خطاب قرار میدادند. بهرحال صحبت‌کردن و نوشتن و شعرگفتن برای صاحبان قدرت روال خاصی داشته‌که غالباً آمیخته با ادب بیش از حد و تواضع تملق‌آمیز و منبعث از نوعی تربیت و رسم خاص ایرانی بوده است. معذالك برای اینکه بتوانیم مقایسه‌ای بین نحوه سخن‌گفتن حافظ بزبان شعر با بزرگان وکیفیت سخن‌گفتن‌دیگران بآسانی بعمل آوریم بد نیست‌نمونه‌هائی از شعر و نثر قدما را ذکر کنیم تا مطلب یادآوری و در ذهن زنده شود.

فی‌المثل محمد عوفی یکی از افاضل قرن ششم و اوائل قرن هفتم. در کتاب لباب الالباب در باب وزیری چنین نویسد:

«...ذات شریف و عنصر لطیف خداوند خواجه جهان و دستور صاحبقران و صاحب سلطان نشان و آصف سلیمان مکان صاحب اجل کبیر عالم عادل و مؤید مظفر منصور مجاهد، عین‌الملك، فخرالدوله

والدین عمادالاسلام والمسلمین ظهیرالملوك و السلاطین اکرم‌العالم اشرف بنی‌آدم البارع ذروةالمجد والکرم المشاراليه فی محاسن‌الشیم، فرع دوحةالجلال، غصن اورومه الکمال، غرة وجه‌الزمان، قرية عین الاعیان درة تاج‌الفخر، هـادی منهاج المجد...»[۲۱] و چندین صفحه نثر و شعر بر همین روال. یا نظامی عروضی که در همین سالها زندگی میکرده و خود در آداب دبیری و شاعری راه و رسم سخن‌گفتن با بزرگان را تعلیم داده و عدول از حد متعارف را جایز ندانسته درمدح شاه و پدر او و برادر و عمویش جملاتی دارد چنین...

«... خداوند عالم سلطان مشرق علاءالدنیا و الدین ابوعلـی الحسین‌بن الحسین اختیارالمؤمنین ادام‌الله عمره و خلد ملکه باپنجاه هزار مرد آهن‌پوش سخت‌کوش که جمله لشکرهای عالم را بازمالید وکلی ملوك عصر را در گوشهٔ نشاند...»[۲۲]

و این تازه در وصف عمومی ممدوح است. و سعدی‌که از همه متعادل‌تر و متوازن‌تر سخن میرانده و پس از آنها زیسته در مقدمه گلستان گوید:

«بلکه خداوند جهان و قطب دایره زمان و قائم‌مقام سلیمان و ناصر اهل ایمان شاهنشاه معظم اتابك اعظم مظفرالـدنیا و الـدین ابوبکربن سعدبن زنگی ظل‌الله تعالی فی ارضه....»[۲۳]

این نمونه‌ای‌از نثر فارسی و نحوهٔ نام بردن از وزرا و شاهان بزرگان بود. اما در شعر که شاید دایره اختیار گوینده محدودتر از نویسنده نثر باشد بازهم همین غلوها و اغراق‌ها دیده میشود.

عنصری که موفق بدریافت صلات و مال وافر گردیده و از قبل مدایح خود به‌ثروتی رسیدکه بین شعرا نامبردار شد. از دولت چنین

۲۱ـ لباب‌الالباب محمد عوفی به‌تصحیح محمدقزوینی و ادوارد برون بکوشش سعید نفیسی ص ۵.

۲۲ـ چهار مقاله نظامی عروضی به‌تصحیح محمد قزوینی ص ۲.

۲۳ـ کلیات سعدی بکوشش ذکاءالملك فروغی ص ۷۵.

کلام و بیانی توانست به‌آن دولت و ثروت برسد:

«بهار نعت خداوند خسرو عجم است
که بوستان شداز او طبع‌وخاطر شعرا
بهار معنی رنگ و بهار حکمت بوی
بهار عقل ثبات و بهار کوه بقا
بلی بدین صفت و جایگاه و مرتبه‌است
مدیح شاه جهان شهریار بی‌همتا
یمین دولت مجد و امین ملت صدق
امیر غازی محمود سیدالامرا
از آفتاب جهان مردمیش پیداتر
از آنکه در همه احوال در خلا و ملا
تو رنجه از پی دینی نه از پی دنیا
ز بهر آنکه نیرزد برنج تو دنیا
چو کم ز قدر تو باشد جهان و نعمت‌او
بکم ز قدر تو چون تهنیت کنیم ترا

اکثر دیوان این شاعر قصائد مدحیه ۴۵ تا ۷۵ و ۸۵ بیتی‌است و حتی در فصد ممدوح گوید:

آمد آن رگ زن مسیح پرست
شست الماس گون گرفته بدست
طشت زرین وابدستان خواست
بازوی شهریار را بر بست
نیش بگرفت و گفت عز علی
اینچنین دست را که یاردخست
سر فرو برد و بوسه‌ای برداد
وز سمن شاخ ارغوان برجست.[۲۴]

سعدی که در غزل فضل تقدم بر حافظ دارد و از مدائح اغراق

۲۴ـ دیوان عنصری بکوشش دکتر یحیی قریب ص ۳۷.

آمیز انتقادکرده است در مدح علاالدین عطاملك جـوینی صاحب دیوان قصیده‌ای ۳۴ بیتی داردکه پاره‌ای ابیات آن چنین است.

وزیر مشرق و مغرب امین مکــه و یثرب
که‌هیچ ملك ندارد چنو حفیظ وامین را

جهان فضل و فتوت جمال دست وزارت
که زیر دست نشاند مقربان مکیــن را

دیار دشمن وی را بمنجنیق چه حاجت
که رعب او متزلزل کند بروج حصین را

اما معاصرین حافظ نیز قصائد مدحیه زیاد سروده‌اندکه حدود آزادی فکری شاعر در مقابل ممدوح را نشان میدهد. سلمان‌ساوجی در مدح شاه شجاع دوست و ندیم و ممدوح خواجه گفته است:

دل مرا که دویم نیست در هوای یکی است
که پنج نوبت شاهی بهفت کشور زد

عمر صلابت و بوبکر صدق و عثمان شرم
که در ممالك دین ذوالفقــار حیدر زد

جلال دولت و دین آنکه سایبان جلال
ز قدر برتر از این بارگاه اخضر زد

خضر بقای سلیمان بساط شاه شجــاع
که قفل بر در دروازه سکندر زد

و یا خواجوی کرمانی که در مراسم ختنه‌سوران‌و توصیف حمام ممدوح و اینقبیل مضمون‌ها قصائد بلندی دارد و ذکر همین نمونه‌ها برای اینکه یادآوری شود سخن‌گفتن یا مدح شاهان چه روال و حد وحدودی دارد کافی بنظر میرسد. اما یادآوری این نکته نیز خالی از فایده نباید باشدکه در حکومت‌های مطلقه نه‌تنها وزرا، بزرگان امرا و حکام و مقامات درباری همیشه در معرض خشم پادشاه‌بوده‌اند بلکه فرزندان و برادران و پدر و مادر شاه هم از خشم او در امان نبوده‌اند. نادرشاه با سوء ظنی بر فرزند برومند خود خشم‌گرفت و

او را کور کرد آنگاه بجبران این عمل خطا یك‌یك بزرگان درباریرا که در آن جلسه حضور داشتند و از بیم جان خود دفاعی از رضاقلی میرزا نکردند بقتل رساند. در تاریخ زندگی غالب پادشاهان بروز خشم‌های ناگهانی و برباد رفتن سر عده‌ای بی‌گناه مندرج است. همین خودکامگی‌ها سبب میشده است درباریان وزیردستان در رفتار و کردار و سخن‌گفتن شیوه‌ای را بکارگیرند تا موجب رنجیدگی و تکدر خاطر شاه فراهم نشود. زیراکوچکترین بی‌اعتنائی شاه‌به‌کسی اگر جزای مرگ هم در پی نداشت عواقب ناگواری برای مغضوب ببار میآورد. شعرا نیزکه زبان مدح و ثنا آموخته و وسیله تبلیغی صاحبان قدرت بودند طبق سابقه و سنت‌موازینی را مجبور بودند در سرودن اشعار رعایت‌کنند و زبان مدح شعرا چه قبل و چه بعد ازحافظ آلوده به‌تملق وگزافه واتصاف صفات مبالغه‌آمیز به‌ممدوحین بوده است.

حافظ هنگامی شعرش‌را به‌بازار سخن میفرستدکه هنوز تاحدی متاع قصاید مطول ومدایح متملقانه واغراق‌های فرمولی ویکنواخت در بارگاه بزرگان خریدار داشت. خواجو شهرتش به‌اوج رسیده بود و ضمن غزل اگرگاهی نامی از ممدوح خود میبرد قصاید بسیارمفصل مدحیه نیز میسرود و سلمان ساوجی معاصر خواجه نیز بهمین‌ترتیب عبید زاکانی با آنهمه انتقاداتی‌که از اوضاع داشت در مدح امرا و بزرگان با دیگر شاعران همراه بود. ولی طلوع خورشید اقبال‌حافظ اختران آسمان ادب قرن ششم را بمحاق برد و مبحث تازه‌ای درباب مدیحه‌سرائی بازکرد. مدایح حافظ دیگر آن اغراق‌های یکنواخت و تعریف چشم‌بسته بر معایب ممدوح نبود. حافظ شاید کمتر غزلی را بجهت دل خود سروده باشد. اکثر غزلیات او مناسب بزم شاهان و بزرگان و ارشاد و نصیحت و تنبیه آنان بوده است.و بناچار در پایان هر غزل یا پس از تخلص یك یا دو بیت مدح نیز آورده شده که اگر آن ابیات از غزل حذف شود لطمه‌ای به‌اصل غزل نمیخوردمگر

چند غزل که سراپا مدح است و به‌مناسبتی سروده شده است. لازم نیست باز انتقادهای حافظ از دوره امیر مبارز و شاه محمود را که بکرات تذکر داده شده است یادآوری کنیم. ولی لازم است بدانیم حافظ روشنفکر عصر خود بوده است منتهی‌نه‌باویژگیها وخصوصیات روشنفکران امروزی. او نه‌قلم بمزد بوده نه خودفروش ضمن انتقاد از نابسامانیها هم دهن و همزبان اوباش و متظاهرین لایعقل نمیشده است تا برای اطفا آتش آز و گشودن عقده‌های حقارت خود، حاضر به‌نابودی همه چیز باشد. او جواب شمشیر را با قلم نمیداده و در توطئه‌های سیاسی شرکت نمیکرده است. شأن او بسیار بالاتر ازآن بوده‌که عقل و اندیشه را برای پیروزی عمروی بر زیدی بیالاید. قلم در مکتب حافظ رسالت خودش را انجام میداده است و شمشیرها نیز بکار خود مشغول بودند. هنرمند اگر از راه معقول و معتدل‌نفوذ در قلبها نکند بسیار زود از خاطره‌ها محو میشود.پاره‌ای‌نویسندگان وشعراکمال هنر را در آن میدانستند‌که بهر قیمت شده خواننده خود را به‌هیجان آورند. فداکردن تمام ارزش‌ها برای تأثیرگذاشتن در خواننده نه هنر و نه خدمت بلکه خیانت است. هنرمندی‌که قادر به عرضه هنر خودش نباشد به‌عبارت دیگر هنرش آن پایه و مایه را نداشته باشد تا در قلبها رسوخ‌کند متوسل براههای انحرافی و غیر هنرمندانه میشود. یا فحاشی و هتاکی میکند. یا طنز را بپایه هجو و ابتذال میکشاند یا در مقام انتقاد بحدی تند میرود‌که بظاهرشجاعت ودر حقیقت سفاهت او انظار را جلب میکند. اینجاست‌که باید ذوق وقادی برای نقد هنر و تمییز شعر از شعار باشد شعرائی امثال نظامی وسعدی و فردوسی خاصه حافظ نیاز نداشتند تا باشعار و هجووهتاکی و مدایح اغراق‌آمیز در بعضی افراد نفوذکنند و در برخی ادوار بشهرت برسند. زمانه ستاره شهرت اینقبیل شعرا را به‌ظلمت فراموشی فرو میبرد. لذا بهترین توصیف شعر حافظ آنست‌که بگوئیم چه در مقام عرفان و چه در مقام تغزل و چه درباب خمریات و چه در مبحث

مدایح از اعتدالی هنرمندانه برخورداراست. معترض هست.منتقد هست. ناراضی هست. آگاه به‌مصائب اجتماعی هست. اما اوباش‌وهتاك نیست. با دیدن وضع خاصی ترمز حرکتش پاره نمیشود تا به قعر دره گمراهی و نابودی سرنگون شود. انوری شاعری است با طبعی روان وکلامی مستحکم و هنرمندانه ولی‌باید انصاف داد نزد خاص وعام شهرت او بیشتر درباب هجویات اوست‌که بسیاری از این هجویات قابل طرح در همه مجالس و محافل نیست[۲۵]. عبید زاکانی هنرمندی بزرگ است ولی نباید اورا شاعری در طراز حافظ قرارداد بلکه او چون احساس‌کرد از راه شعر قادر نیست بمنزلت سعدی و نظامی‌برسد به‌طنز روی‌آورد و این هنر راکه در ادبیات ایران به‌ابتذال‌کشیده شده بود، تا سطح طنزهای انتقادآمیز مولانا جلال‌الدین رومی‌ارتقاء داد. از بهترین نمونه شعرائی‌که شهرت خود را با طنز عالمگیرکرد ایرج‌میرزا است. او بی‌شك از بزرگترین شعرای بعد از مشروطیت است. ولی زبان طنز او نه شهرتش و نه زیبائیش‌کم از اشعار جدی اوست. بهرحال حافظ نیاز به‌طنز نداشت و حال‌آنکه طنزهای لطیف در اشعار او بسیار است. همان شعر ناب و خالصش متضمن تمام نیات منتقدان و هزالان و مدیحه‌سرایان هست ولی بازبانی نجیب وطبعی اصیل. حال پس‌از این مقدمه ضروری به‌مدایح حافظ و زبان او در مدح توجه‌کنیم.

مدایح حافظ‌گاهی جنبه‌ای تمسخرآمیز داردکه البته ممدوح مغرور شاید در آنزمان نتوانسته‌کنایه‌های ظریف و پرمعنی خواجه را درك‌کند. ولی امروزه با خواندن پاره‌ای ابیات مدح‌آمیز حالت بی‌اعتنائی و تمسخر از متن شعر آشکار است و میتوان درك‌کردکه حافظ بسیار رندانه ممدوح را ریشخندکرده است. شعری از شاه‌شجاع ممدوح حافظ باقیمانده‌که قافیه‌ای متناسب با وزن شعر ندارد و اگر شاعری براین وزن و قافیه بخواهد شعری بگوید اثری مصنوعی و

۲۵ــ دیوان انوری با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی ص ۶ــ۳۶ تا ۴۸۳.

بی‌حالت بوجود خواهدآورد. مطلع شعر شاه شجاع چنین است:

ای بکام عاشقان حسنت جمیل
کی گزیند بیدلی بر تو بدیل

شعر جالبی نیست. از یك شاه هم‌که دائم در جنگ و جدال و باده‌نوشی و در حال اداره‌کردن مملکت بوده بیش از این انتظاری نیست. نه با دلیل قاطع بلکه با حدس قریب به‌یقین میتوان تصور کرد که شاه‌شجاع از شعرای دربار خود خواسته است به‌استقبال این غزل بروند تا هنر خود را بخواهد مطرح سازد و جلوه دهد. غزلی براین وزن و قافیه در پاره‌ای نسخ از جمله حافظ قزوینی در متن‌ودرحافظ خانلری در ملحقات آمده است ولی میتوان قبول‌کرد حافظ به‌استقبال ممدوح خود رفته و به‌تلافی این تکلیف شاق ممدوح در پایان غزل بهمان سبك و سلیقه خودکه بیت مدیحه را پس از تخلص میآورده است. مدحی طنزآمیز گفته است‌که مسلماً از هجو و هزل چیزی‌کم ندارد ولی طنزی لطیف را حاوی است.

شاه عالم را بقا و عز و ناز
با دو هر چیزی که باشد زینقبیل

همین مدح طنزآمیز تقریباً تأئید میکندکه شعر باید از حافظ باشد.

غزلیات حافظ در مدح شاه شجاع اگر مدیحه‌ای دارد غالباً سراپا انتقادآمیز است به‌شاه هشدار میدهد نصیحت میکند و اعمال بد اورا نکوهش مینماید. در غزل زیر:

سحر ز هاتف غیبم رسید مژده بگوش
که دور شاه شجاع است می دلیربنوش

در جائی به‌تظاهرات مستانه و تجاهر به‌فسق شاه شجاع اشاره میکند و هم به‌سخت‌گیری‌های مذهبی پس‌از بازگشت ازکرمان:

دلا دلالت خیرت کنم براه نجات
مکن بفسق مباهات و زهدهم مفروش

در بیت بعد احساس میکند کلام تند و خلاف طبع مستبدان خودپسند است ناچار عذر میخواهد ولی عذر بدتراز گناه:

محل نور تجلیست رأی انـور شاه
چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش
رموز مصلحت ملك خسروان دانند
گدای گوشه‌نشینی تو حافظا مخروش

در غزلی دیگر با همین قافیه و وزن متفاوت زبان بمدح شاه شجاع میگشاید ولی چنان از وضع انتقاد میکند که آبروئی‌برای‌شیخ و مفتی و محتسب ریاکار نمیگذارد.

در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش
حافظ قرابه‌کش شد و مفتی پیاله‌نوش
صوفی ز کنج میکده با پای خم نشست
تا دید محتسب که سبو میکشد بدوش
احوال شیخ و قاضی و شرب‌الیهودشان
کردم سؤال صبحدم از پیر میفروش
گفتا نه گفتنی است سخن گرچه‌محرمی
درکش زبان و پرده‌نگه‌دار و می‌بنوش

واقعاً شاه باید به‌این وضع مباهات‌کند؟ شرب‌الیهود چیست؟ عبید گوید: طعام و شراب تنها مخوریدکه‌کار جهودان باشد. واقعاً زبان و بیان طنزآمیز حافظ در مدح دوره شاه شجاع از این قبیـل اشعار کاملا مشهود است. من تصور میکنم این غزل نیز خطاب به‌شاه شجاع دائم‌الخمر باشد.

صوفی ار باده باندازه خورد نوشش‌باد
ورنه اندیشه این کار فراموشش باد.

زیرا به‌سایر اشتباهات اوهم اشاره دارد.

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاك خطا پوشش بـاد.

لازم به‌آنهمه بحث پیرامون این شعر نبود که گروهی مدافع حقوق ذات باریتعالی شوند و بر حافظ خرده بگیرند خدا لابدخودش قادر است تا کفرگویان را هرگاه که اراده کرد تنبیه کند ولـی این بیت تعریضی است به‌خطاهای شاه و حاکم وقت. ما میدانیم خواجه قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار از ممدوحین حـافظ بـوده است و هنگامیکه او مغضوب شاه شجاع میشود ابیات و اشعار مؤثری دردفاع از او ساخته است:

هزار نقش برآید ز کلك صنع و یکی
بدلپذیری نقش نگار ما نـرسد
هزار نقد ببازار کائنات آرند
یکی بسکه صاحب عیار ما نـرسد

و این شخص را شاه شجاع «دستگیر نموده اموالش را ضبط و خود او را در نیمه ذالقعده سال ۷۶۴ بعد از عذاب و شکنجه بسیار کشت و بدنش را چندین پاره نموده هر پارهٔ را بولایتی فرستاد».[۲۶]
و در اینجاست که مفهوم بیت زیر حافظ را میتوانیم درك کنیم که اول ازباده‌نوشی بی‌حد (شاه ترکان) که تقریباً مسلم است منظور شاه‌شجاع است تنقید نموده و سپس میگوید:

شاه ترکان سخن مـدعیان می‌شنود
شرمی از مظلمه خون سیاووشش باد

ذکر این حقایق و وقایع تاریخی است که کلام حافظ را درعصر خود صاحب آنهمه نفوذ و اعتبار نموده بود. غزلی که در زیر نقـل میکنیم بنظر میرسد طنز آمیز باشد. چون در معتبرترین حافظهای موجود مصحح علامه خانلری و علامه قزوینی آمده است. احتمال زیاد میرود از غزلیات حافظ باشد ولی شعر رفیعی نیست. اما اگـر کلمه (باد) را مانند (تیز) در غزل دیگر او دارای ایهـام بدانیم آنوقت معلوم میشود حافظ این غزل را فقط با توجه بهمین‌نکته طنز

۲۶ــ بحث در آثار و .... دکتر قاسم غنی ص ۱۹۹.

آمیز سروده:

نه به‌تنها حیوانات و نباتات و جماد
هرچه در عالم امر است‌بفرمان‌توباد!!

انصاف باید داد ریشخند از این رندانه‌تر نمیشود. گفتیم حافظ در غزلی که ظاهر آن خطا ب به‌شاه است و بیتی هم احتمالا در مدح همان شاه و سلطان دارد در ابیات دیگر غزل زبان به‌نصیحت‌میگشاید نمونه‌ای از این‌گونه اشعار حافظ را قبلا بیان‌کردیم ولی پاره‌ای غزلیات سراسر حاوی نصیحت و تنبه است و از آن جمله غزل زیر است که پاره‌ای ابیات آنرا نقل می‌کنیم ولی اکثرابیات‌حاوی‌نصیحت وراهنمائی شاه است و حال‌آنکه از فحوای غزل‌بکلی‌نمیتوان‌تشخیص داد مدیحه است بلکه نشانه‌هائی در غزل است که محتمل مینماید لااقل برای عنوان‌کردن در مجلس شاهی سروده شده و خطاب به‌ممدوح است:

می‌خواه و گل‌افشان‌کن از دهر چه‌میجوئی
این گفت سحرگه گل بلبل توچه میگوئی
مسند بگلستان بر تا شاهد و ساقی را
لب گیری و رخ بوسی می‌نوشی و گل بوئی
امروز که بازارت پر جوش خریدار است
دریاب و بنه گنجی از مایه نیکوئی
چون شمع نکو روئی در رهگذر باد است
طرف هنری بر بند از شمع نکو روئی
هر مرغ بدستانی در گلشن شاه آمد
بلبل بنوا سازی حافظ بغزل گوئی

البته همانطورکه خود حافظ گفته است سخن‌گفتن در مجالس شاهان خودهنری خاص بوده.

حافظا علم و ادب ورزکه در مجلس شاه
هرکرا نیست ادب لایق صحبت نبود

و او این هنر را به‌نیکوترین وجه و با استعداد و شم خاص آموخته و بکار برده است کمتر کسی استکه‌جرأت‌کندوبتواندپادشاهی رانصیحت‌کند ولی اگر لحن حافظانه باشد هیچ‌شاهی نمیتواند آن پند را نشنیده بگیرد و هشدار به‌شاهان مستبد از راه سخندانی میسر است.

حسنت به‌اتفاق ملاحت جهان گرفت
آری به اتفاق جهان میتوان گرفت

طبعاً آشنائی با اختلافات درباریان‌که پدر و پسر و عمو وبرادر زاده بجای صلح همیشه در عهد حافظ باهم بجنگ و نزاع مشغول بودند سبب میشود برای همه چنین توصیه‌ای مصداقش معلوم شودو مصراع اول را چنان با تحسین آغاز کرده که تلخی‌زهرنصیحت‌مصراع دوم‌را گرفته است. همین اختلافات عصر خواجه بودکه حافظ را وامیداشت مرتب شاهان را به‌اتحاد و دوستی و صلح دعوت‌کند.

درخت دوستی بنشان که‌کام دل ببار آرد
نهال دشمنی برکن‌که رنج بیشمار آرد

مورخین براین عقیده‌اند شاه زین‌العابدین‌که برای سرکوبی شاه یحیی پسر عمویش عازم بوده شاه یحیی از در اعتذار درآمده و حاضر به صلح میشود. حافظ غزلی بشکرانه این صلح میگوید و بجای مدح مانند یك معلم خیرخواه شاه را نصیحت میکندگوئی معلمی با شاگرد خود سخن میگوید:

خوش کرد یاوری فلکت روز داوری
تا شکر چون کنی و چه شکرانه آوری
آنکس که اوفتاد خدایش گرفت دست
گو بر تو باد تا غم افتادگان خوری
در کوی عشق شوکت شاهی نمی‌خرند
اقرار بندگی کن و اظهار چاکری

در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است
آن به کزین گریوه سبکبار بگذری
یك حرف صوفیانه بگویم اجازت است
ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری
نیل مراد بر حسب فکر و همت است
از شاه نذر و خیر و ز توفیق یاوری

چه‌کس میتواند براین غزل برچسب مدیحه بزند؟ حافظ اگر زبان شاهان را نیاموخته بود هرگز نمیتوانست چنان عزیز و محترم شودکه شاهی را چنین مخاطب و معاتب قرار دهد. از خصوصیات شاهان مستبد خودپسندی و خودرائی بوده است وکمترکسی‌میتوانسته آنها را به‌زشتی این صفت متوجه سازد.

نیکنامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار
خود پسندی جان من برهان نادانی بود

در بعضی غزلیات ابیاتی دیده میشودکه میتوان بحدس دریافت خطاب به‌شاهی بوده است. مثلا در غزلی‌که (شاه) یا (سلطان) طرف خطاب است:

صبا از عشق من رمزی بگو با آن شه خوبان
که صد جمشید و کیخسرو غلام کمترین دارد.

در این غزل به‌منعمان‌که شاه هم مسلماً از منعمان است هشدار میدهد:

بخواری منگر ای منعم ضعیفان و نحیفان را
که صدر مجلس عزت گدای ره‌نشین دارد.

چون مسلم استکه قدرت و نعمت غفلت و بیخبری میآورد و از طرفی قدرت و نعمت نیز منحصراً در وجود وید اقتدار یك نفر حاکم مستبد خلاصه میشد باید به‌چنین توانگرانی گفت:

چو بر روی زمین باشی توانائی غنیمت دان
که دوران ناتوانیها بسی زیر زمین دارد.

بلاگردان جان و تن دعای مستمندان است

که بیندخیر از آن خرمن که ننگ از خوشه‌چین دارد.

عدالت مفهومی اعتباری است و در حکومت‌های مطلقه خاصه زمانی که جز قواعد مذهبی و آداب و رسوم بومی ضابطه‌ای وجود ندارد و تنها ضابطه، تشخیص و میزان درك حاکم مطلق است باید قدری تشریح شود. تنها توجه‌دادن حکام به‌اجرای عدالت کافی‌نبوده است حافظ در غزلی که به‌احتمال بسیار زیاد خطاب بـه‌شاهی است حدودی از این عدالت را به‌او نشان میدهد. ابیات زیر نشان‌دهنده آنستکه شعر خطاب به‌سلطانی است:

نغز گفت آن بت ترسا بچه باده فروش

شادی روی کسی خور که صفائی دارد.

خسروا حافظ درگاه نشین فاتحـه خواند

وز زبـان تو تمنـای دعـائی دارد.

در این غزل حافظ باده را به‌شادی روی کسی میخورد که صفائی دارد و اگر شاه بی‌صفا باشد مسلم است بشادی او باده خوردن حرام است. صفا را به‌او گوشزد میکند و با خطاب (خسروا) تأکید میکند با شاهی بزبان شعر سخن میگوید. آنگاه در همین شعر عدالت را به شاه توصیه مینماید:

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال

پادشاهی که بهمسایه گدائی دارد.

گاه نصایح خواجه جنبه اعتراض پیدا میکنـد و در بسیاری موارد منتهی به‌انتقاد شدید میشود. و از فحوای غزل نیز مسلم‌استکه روی سخن با شاه و حاکم مطلقی بوده است و در آن عصر تاریکی واقعاً چه اندازه اعتراض شاعران میتوانسته در وضع و حال‌وروحیه مستبدان مؤثر باشد.

محققاً این شاعران زبان مردم بـوده‌اند. حـال مردم خـود خیر و صلاح خود را اگر نمی‌دانستند، درطول تاریخ ادبیات فارسی

مدافعان بلند اندیشه متهوری داشته‌انــد و شعر شاعــران میتوانسته جانشین تمام امکانات وسائل ارتباط جمعی امروزه شود. حال در یك غزل به‌تدریج به‌بینیم چگونه لحن خواجه از تمجید به تنقید کشانده میشود.

بجان خواجه و حق قدیم و عهد درست
که مونس دم صبحم دعای دولت تست
زبان مور به آصف دراز گشت و رواست
که خواجه خاتم جم یاد کرد و باز نجست
بصدق کوش که خورشید زاید از نفست
که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

البته درهمه موارد به‌این صراحت به‌مدعیان نمی‌تازد با کنایه به‌اهل دل و حال میفهماند حاکمان و قدرتمندان آن ارزش را ندارند که در پایشان در لفظ دری ریخته شود. مضمون همان مضمون بلند شعر ناصر خسرو است ولی زیبائی کلام و حریر زیبائی از خیال که برروی مفاهیم شعر خواجه گسترده شده نشانه تفاوت قدرت شاعری حافظ و ناصر خسرو است.

حـدیث مـدعیان و خیال همکـاران
همان حکایت زر دوز و بوریا باف است
خموش حافظ و این نکته‌های چون زرسرخ
نگاهدار کـه قلاب شهر صراف است.

ابیاتی از خواجه که نشان دهنده وضع بی‌ثبات زمانه واختلافات و کشمکش‌ها و در این میان فدا شدن مردم و آسایش آنهاست بگوش همه آشناست و غالباً میتوان تشخیص داد اشاره خواجه به‌دوره کدام حاکم و پادشاه بوده است. در زمان امیر مبارزالدین حافظ به‌دستگاه حکومت وی نزدیك نشد و اشعار زیادی در انتقاد از دوره او سروده ولی در همان زمان با برهان‌الدین ابونصر فتح‌الله وزیر دانشمند و با کمال امیر مبارزالدین ارتباط و اختلاط داشته و اشعاری در مدح

او گفته است که نام (برهان‌الدین) یا (برهان ملك و ملت بونصر بوالمعالی) مشخص میسازد. حافظ مدح وزیر امیرمبارزالدین را گفته است و من می‌پندارم غزلی را که در آتی ذکر خواهیم کرد چون لفظ (خواجه) دارد، احتمالا خطاب به‌وزیری است و چون انتقاد از زمان است مسلماً دوره، دوره امیر مبارزالدین بوده است که حافظ بوزیر او هم معایب حکومت را گوشزد میکرده:

پری نهفته رخ و دیو در کرشمه حسن
بسوخت‌دیده زحیرت که‌این چه‌بوالعجبی‌است
در این چمن گل بیخار کس نچید آری
چراغ مصطفوی با شرار بولهبی است
سبب مپرس که چرخ ازچه سفله پرور شد
که‌کام بخشی او را بهانه بی‌سببی است
هزار عقل و ادب داشتم من ای‌خواجه
کنون که مست و خرابم صلاح بی‌ادبی است.

اگر انتقادهائی از زمان شاه محمود یا امیر مبارزالدین در دیوان حافظ دیده میشود هرچند نشانه شخصیت و شجاعت و درك و فهم حافظ است اما پاره‌ای غزلیات نشان میدهد انتقاد خطاب به‌شاهانی است‌که حافظ با آنها دوست و جلیس بوده است. به‌آنها نیز با شعری آبدار تاخته ولی عذری خواسته است که هرگز نمیتواند اثر سخنان تند غزل‌را خنثی‌کند غزل زیر که منتخباتی ازابیات آنرا نقل می‌کنیم من می‌پندارم باید خطاب به‌شاه یحیی و ترسیم اوضاع حمله اول تیمور بشیراز باشد که اصولا باآنکه حافظ مدایحی در مدح شاه یحیی دارد معذالك همه‌جا از خستش سخن گفته و تسلیم او به‌امیر تیمور به‌هوس حکومت شیراز البته عملی چندان پسندیده نبوده هرچند حافظ بعلت بی‌کفایتی شاه زین‌العابدین قبلا آرزو کرده است سلطان مقتدری چون امیر تیمور (ترك سمرقندی) به‌این نابسامانیها خاتمه دهد.

خیز تا خاطر بدان ترك سمرقندی دهیم
کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی

ولی اصولا شاه یحیی نیز مانند شاه زین‌العابدین و دیگر افراد خاندان آل‌مظفر مردی خونریز و نالایق و جاه‌طلب بعلاوه خسیس بوده است و به‌احتمال قوی من می‌پندارم غزل زیر در وصف او وترسیم زمان او باشد.

زان یار دلنوازم شکری است با شکایت
گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت
بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم
یا رب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت
رندان تشنه لب را آبی نمیدهد کس
گویا ولی شناسان رفتند از این ولایت
در زلف چون کمندش ای‌دل مپیچ کانجا
سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت
چشمت بغمزه مارا خون‌خورد ومی‌پسندی
جانا روا نباشد خونریز را حمایت

آیا میتواند این ابیات اشاره بخونریزی های امیر تیمور باشد؟ و حمایت شاه یحیی از او؟

در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود
ازگوشه‌ای برون آی‌ای‌کوکب هدایت
ازهرطرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
زنهار از این بیابان وین راه بی‌نهایت
ای آفتاب خوبان میجوشد اندرونم
یکساعتم بگنجان در سایهٔ عنایت.

و بالاخره میگوید:

هرچند بردی آبم روی از درت نتابم
جور از حبیب خوشتر کز مدعی رعایت.

عشقت رسد بفریاد ور خودبسان حافظ

قرآن زبر بخوانی در چـارده روایت.

با توجه به‌اینکه امیر تیمور نیز معروف بوده که قرآن را حفظ داشته بعید نیست بیت آخر تعریضی نسبت به‌آن سفاك خونریز قرآن خوان بوده باشد که گویند تمام جنایات خود را موکول به اراده الهی میدانسته است.

این نشانه‌ها مدلل میسازد حافظ شاعری بوده که در متن جامعه خود زندگی میکرده و به‌مسائل اجتماعی و سیاسی آگاهی کامل داشته و قبل‌از آنکه ایده‌الیسم و رمانتیك باشد واقع‌گرا و حقیقت بین بوده است. اوضاع و احوال سیاسی زمان خود را کاملا تشریح میکرده ولی زبان او زبان شعر است و شعر از ویژگیهائی برخوردار است که شاعر چیره دست با استعارات و تشبیهات و کنایات بمفاهیم سخن خود وسعت میبخشید و حافظ نیرومندترین شاعری بوده که توانسته واقعیات‌زمانه را بزبان پررمز و راز شعر بیان کند.

هنگامیکه شاه شجاع دچار اشتباهاتی میشد با آنکه خواجه نسبت به‌او علاقه و ارادت داشت معهذا این اشتباهات را گوشزد میکرد. یکی از اشتباهات شاه شجاع کشتن وزیر لایق خود قوام‌الدین صاحب عیار بوده هنگامیکه شاه براین مرد محبوب خواجه خشم میگیرد و او را بزندان میفکند حافظ برای تجلیل و احتمالا تبرئه او غزلی میسراید که به‌شاه هشدار داده است و تقریباً از او شفاعت کرده است تعدادی از ابیات غزل مزبور را با هم میخوانیم:

هزار نقد به بازار کائنات آرند

یکی بسکه صاحب عیار مـا نرسد

دریغ قافله امن آنچنان رفتند*

که گردشان بهوای دیار ما نرسد

---

* در ضبط مختار خانلری مصراع چنین است (دریغ قافله عمر آنچنان رفتند) که بنظر من قافله امن در این مقام‌که اوضاع سیاسی در شیراز دستخوش ناامنی است با

دلا زطعن حسودان‌مرنجو واثق‌باش
که بد بخاطر امیدوار مـا نرسد.
بسوخت‌حافظ وترسم که شرح‌غصه‌او
به سمع پادشه کامگار مـا نرسد.

حافظ غزلی در مدح شاه شجاع دارد که خود شاه‌شجاع نیز به‌یك بیت آن در نامه‌ای استناد کرده است. در این غزل هم باآنکه برخلاف اکثر غزلیات حافظ مدح معلوم و مشخصی است باز نظر خـود را هرچند خلاف میل ممدوح نیز بوده بیان کرده است:

قسم بحشمت و جاه و جلال شاه شجاع
که نیست باکسم از بهر مال و جاه نزاع

بجز مطلع و مقطع که درآن نام ممدوح آمده سایر ابیات‌دارای معنی مستقل است و یك بیت‌هم حاوی حسن طلب:

بفیض جرعه جام تو تشنه‌ایم ولی
نمیکنیم دلیری نمیدهیم صـداع

درهمین غزل بیت نیشدار و کنایه‌دار آن چنین است:

خدایرا بمیم شستشوی خرقه دهید
که‌من نمی‌شنوم بوی‌خیر ازاین اوضاع

البته هستند کسانیکه بخود اجازه میدهند هرچه دلشان خواست بگویند و برآن نیز عنوان تحقیق ادبی بنهند و بگویند:

«من در سخن‌شناسی این حکام و امیران و ارج نهادن باطنی آنان... تردید دارم...»[۲۷] ولی قدر مسلم است این امیران و حکام سخن شناس بوده‌اند و کنایات و نیش‌های کلام حافظ را اگرنه در همه موارد غالباً درك و تحمل میکردند. نمونه آنهم باقیماندن آثار متفکر باشکوهی چون حافظ است. البته پاره‌ای طنزها و تمسخرها را

روال‌کلی غزل متناسب‌تراست و اصولا گرد قافله امن باید بدیاری برسد یا نرسد نـه (گرد قافله عمر) چون صحبت از (دیار) است نه شخص.

۲۷ـ مقدمه دیوان حافظ ابوالقاسم انجوی شیرازی.

که بسیار ظریف و رندانه است محتمل است امروز، پس‌از گذشت‌قرنها و با فراغت‌بال و بررسی اوضاع زمان حافظ نوعی توجیه کنیم که از آن بوی ریشخند استشمام شود و شاید قدرت و شکوه سلطنت بخود ممدوح اجازه فهم آنرا نمیداده است اما اینقبیل کنایات ادبی که در فوق بدان اشاره شد قطعاً با مـلاحظه رد و بـدل نمودن مکاتبات و مجادلات شعری بین امرای زمان نمیتوانیم بگوئیم بکلی آنها اشارات حافظ را نمی‌فهمیده‌اند حال یا سعه‌صدر یا قدر و احترام حافظ یا مقتضیات سیاسی و اجتماعی اجازه نمیداده است با این مرد نیرومند سخنور به‌ستیز برخیزند موجب نمیشود بقای حافظ را دلیل آن بدانیم که سخنش را پادشاهان نمی‌فهمیده‌اند اما اینکه حافظ مدام گلایه میکند که:

معرفت نیست دراین قوم خدا را مددی
تا برم گوهر خود را بخریدار دگـر

نشان میدهد اگر حکام و قدرتمندان نمیتوانستند به‌نابودی او اقدام کنند او را در فشار و عسرت قرار میدادند و دل‌چندان خوشی از گفته‌های او نداشته‌اند.

حافظ در شعری که خطاب به‌شاه است چنین ابیاتی را گنجانده است:

خستگانرا چو طلب باشد و قوت نبود
گر تو بیدادکنی* شرط مروت نبود.
چون‌طهارت نبودکعبه وبتخانه یکی‌است
نبود خیر درآن خانه‌که عصمت نبود.

آیا نباید قبول کنیم‌که خواجه امـرای بلهوس را به‌عصمت و طهـارت تشویق میکـرده است؟ غـزلی از حـافظ را شاهـد میاوریم‌که از پیمان‌شکنی خونریزی وخست وخود پرستی‌قدرتمندان

* بعضی ضبطها: گرتو افسوس کنی، که هنـوز این ضبط به‌ذهن و سلیقه من موافق نیامده است.

سخن میگوید. تمام غزل را دوستداران میتوانند در دیوان حافظ بیابند و بخوانند ولی ابیات منتخب ما که انتقاد در آن کاملا مشخص است چنین است:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان
که بمژگان شکند قلب همه صف شکنان
مست بگذشت و نظر برمن درویش انداخت
گفت کای چشم و چراغ همه شیرین سخنان
تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود
بنده من شو و برخور ز همه سیم تنان
پیر پیمانه‌کش من که روانش خوش باد
گفت پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان
دامن دوست بدست آر وز دشمن بگسل
مرد یزدان شو و ایمن گذر از اهرمنان.
با صبا در چمن لاله سحر میگفتم
که شهیدان که‌اند اینهمه خونین کفنان
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم
از می لعل حکایت کن و شیرین دهنان

این اشعار نشان میدهد حافظ هرگز مانند شعرای مداح با خونریزها و پیمان شکنان همراه و همگام نبوده و برتمام اعمال‌خلاف انسانی آنها مهر تأئید نمیزده است و اگر پیامی هم بشاهان و امرا میفرستاده چنین پیامهائی بوده است:

که برد بنزد شاهان ز من گدا پیامی
که بکوی می‌فروشان دوهزارجم بجامی

با آنکه ابیاتی در این غزل هست که میتوان احتمال داد غزل در غیبت شاه شجاع و خطاب به‌او سروده شده باشد. در مورد پاره‌ای پادشاهان چنان سخن گفته که بیشتر به ذم شبیه است تا بمدح هرچند ظاهراً نشان میدهد قصد سرودن مدحی را داشته است از جمله این امرا

و شاهان شاه یحیی است مثلا در دو بیت زیر بیت اول مشخص شخصیت شاه یحیی است و بیت دوم نیز به‌ریشخند بیشتر شبیه است تا مدح:

ساقیا جام دمادم ده که در سیر طریق
هر که عاشق وش نیامد در نفاق افتاده بود.
گر نکردی نصرت دین شاه یحیی از کرم
کار ملك و دین زنظم و اتساق افتاده بود.

بیت زیر میتواند به‌دونوع خوانده شود یکی در حالت سؤالی و دیگری بنحو بیان آرزوی ممکن و محتمل. و در هر دو حال دارای معنی خاصی است:

بود که مجلس حافظ بـه یمن تربیتش
هر آنچه میطلبد جمله باشدش موجود.

البته اگر بطریق سؤالی خوانده شود مؤید تردید حافظ از یمن تربیت ممدوح است. در غزل زیر حافظ خود را بیشتر از ممدوح میستاید و ابیات مدح‌آمیز نیز جنبه ریشخند میتواند داشته باشد:

بر آستان میکده خـون میخورم مدام
روزی ما زخوان کرم این نواله بود.
هر کو نکاشت مهر وز خوبی گلی نچید
در رهگـذار بـاد نگهبان لاله بـود.
دیدیم شعـر دلکش حـافظ بمدح شاه
یك بیت ازاین قصیده به‌ازصد رساله بود.
آن شاه تند حمله که خورشید شیر گیر
پیشش بروز معرکـه کمتر غزاله بود.

جلال‌الدین تورانشاه از شخصیت‌هائی بوده که حافظ اشعاری ناب و خالصانه در مدح او دارد. و یکمرتبه نیز مورد سوءظن شاه شجاع قرار میگیرد و زندانی میشود ولی بزودی بیگناهیش روشن و آزاد میشود حافظ در اشعارش با او بیانی صوفیانه و صادقانه دارد و درد دلش را همچنان که میتوان برای یك رفیق صمیم رازدار گفت

بیان میکند.

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش.
با دل خونین لب خندان بیاور همچوجام
نی گرت زخمی‌رسدآئی چوچنگ اندرخروش
ساقیا می‌ده که رندیهای حافظ فهم کرد
آصف صاحبقران جرم بخش عیب پوش

بهرحال ممدوحین زمان حافظ هم چون دیگر قدرتمندان سایر ازمنه خونریزبودند امانه‌تابدان‌حد که زبان‌حافظها و عبیدهارا ببرند.

وظیفه و تقاضای[۲۸] وظیفه در شعر حافظ

دراینمورد که شعرا از دستگاه حکومتها حقوق و مواجب میگرفتند بحث‌های زیادی درگرفته است. و پاره‌ای گرانجان بیخبر از مقتضیات زمان اینعمل را دون شأن شاعر و خلاف آزادی و رها بودن از رنگ تعلق میدانند. براستی بگویم چنین کسانیکه از صله گرفتن شعرا انتقاد میکنند افرادی بخیل و چشم تنگ و حسودند همانطورکه از بهبود وضع هنرمندان معاصر دچار رشك وحسدمیشوند و مثلا داشتن اتومبیل و خانه را برای هر بازاری و بساز بفروش و محتکر می‌پسندند و تحمل میکنند هرگز حاضر نیستند بشنوند شاعری یا نویسنده‌ای بتواند وسائل یك زندگی مختصر را فراهم کند به‌شعرای گذشته هم غبطه میخورند که فی‌المثل چرا (ز زر ساخت دیگدان عنصری) میخواهم صادقانه سؤالی را مطرح کنم آیا اگر عنصری کیسه‌های زر و طلا و اسب و قبا را از شاهان نمیگرفت چه‌کسی بیش از او لیاقت دریافت این صله‌هارا داشت؟ آیا بهترنبود ثروت بادآورده شاهان صرف رفاه شعرا و نویسندگان و طبقه‌روشنفکر شود تامصروف باده‌گساری و عیش و عشرت درباریان و بی‌هنران؟ هرگز نمیتوان

۲۸ـ حافظشناسی جلد اول (وظیفه در شعرحافظ) دکترابوالفضل مصفی ص۱۵۹.

جلو یاوه‌گوئی منتقدین بی‌منطق را گرفت اگر شاهان فی‌المثل از دادن مال بسیار به‌شاعری چون فردوسی اباء میکردند منتقد فوراً برچسب خست و پیمان شکنی و قدرنشناسی به‌آن‌شاه میزند ولی اگر همان شاه عنصری و خاقانی و... دیگر شعرا را با صله بنوازد شعرا جیرخوار و پادشاهان نیز متهم میشدند: «... پس‌از اقناع همه هوسها و بعداز ارضاء تمایلات دیگر خویش آنهم به‌قدر فهم و شعور خود در قدرشناسی و حمایت شعرا میکوشیدند...»[۲۹] بکلی نباید قضاوتهای سطحی و غرض‌آلود و برخاسته از عقده‌های شخصی جمعی خودپسند را ملاك قرار داد باید دانست در دربار شاهان و از خزانه جاری مملکت وجوهی برای هزینه‌های معین وجود داشت. در بودجه دربار سلاطین مبالغی نیز برای تشویق شعرا و نویسندگان و دانشمندان منظور میشد. و شاید این بودجه به‌صحیح‌ترین مصرف زمان خود میرسید و در آنهنگام که شرایط اقتصادی و تولیدی و کار بکلی با امروز متفاوت بود اگر امرا و حکام شعرا را تشویق نمیکردند ریشه درخت هنر شاعری خشك میشد و ما امروز شخصیت‌های بزرگ ادبی نظیر سعدی و حافظ و نظامی و فردوسی نداشتیم. باری در زمان حافظ نیز پادشاهان مستمری متناسبی برای شعرا از بودجه خود منظور میکردند. که خوانده‌ایم هنگام روی‌کار آمدن شاه منصور بنابه‌سعایت عده‌ای حسود و بخیل حقوق این طبقه فهیم و ارزشمند قطع میگردد ولی شاه منصور بمحض آنکه از این امر مطلع میشود مجدداً دستور برقراری وظیفه شعرا را صادر میکند و گویا قصیده معروف حافظ هم در مدح شاه منصور برای تجلیل از همین اقدام شاه باشد:

چوزا سحر نهاد حمایل برابرم ....

البته همانطور که در حکومتهای فردی همیشه تمام موازین و ضوابط دستخوش نظر حاکم مطلق یا دسیسه‌ها و توطئه‌های اطرافیان حاکم مستبد است این وظیفه و حقوق شعرا نیز همیشه سهل‌الوصول

۲۹ــ مقدمه حافظ انجوی.

نبوده است و شعرا گاه مجبور میشدند با لطائف‌الحیلی استیفای حقوق خود را بنمایند و به‌این مناسبت در ادبیات فارسی مبحثی بنام (حسن طلب) گشوده شده است و میتوان گفت حافظ اشعارش در حسن‌طلب سرآمد تمام اشعار شعرای فارسی زبان است.

تقاضای حافظ همیشه توام با مناعت‌طبع وغیرمستقیم بوده است:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید.

از پاره‌ای ابیات میتوان استنباط کرد همیشه حسودان و اعدا در راه پرداخت حقوق شعرا موانعی ایجاد میکردند و مقابله با این عده تنها با تیغ زبان و بیان شعر مقدور بود:

ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست
احباب حاضرند به‌اعدا چه حاجت است.

ای مدعی بروکه مرا باتوکار نیست
در حضرت کریم تمنا چه حاجت است.

حافظ توختم کن که‌هنر خودعیان‌شود
با مدعی نزاع و محاکاچه حاجت است.

نحو کلام تقاضای وظیفه گاه ادیبانه و لطیف بوده است:

دلا چو غنچه شکایت ز کار بسته مکن
که باد صبح نسیم گره گشا آورد.

مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم
وای اگر خرقه پشمین بگرو نستانند.

بهار میگذرد دادگسترا دریاب
که رفت موسم و حافظ هنوز می نچشید.

گاه توأم با بی‌اعتنائی و مناعت است.

ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم
با پادشه بگوی که روزی مقدر است.

گرچه گرد آلود فقرم شرم باد از همتم
گر به‌آب چشمه خورشید دامن ترکنم.

درپاره‌ای موارد حافظ درست مانند کسی که از حق خود دفاع میکند با حالت اعتراض و تحکم مطالبه وظیفه خود را مینماید و به ممدوح گوشزد میکند در مقابل خدمتی که شاعر انجام میدهد شاه موظف است وسیله معاش و آسایش او را فراهم نماید.

مکارم توبه آفاق میبرد شاعر
از او وظیفه وزاد سفر دریغ درمدار
چو ذکر خیر طلب میکنی سخن اینست
که در بهای سخن سیم و زر دریغ مدار.

اگر با حوصله و دقت ابیات بلند حافظ را بخوانیم او خود پاسخ مدعیانی را داده است که از دریافت صله شعرا انتقاد مینمایند و الحق که شاید تمام خزائن پادشاهان نیز ارزش یك غزل حافظ را نمیتواند داشته باشد زیرا امروزه می‌بینیم از آنهمه مال و شکوه شاهان اثری نمانده است اما تمام کتابخانه‌های دنیا و ذخائر اندیشه فارسی زبانان مملو از گهر و در خوشاب شعر حافظ است.

نمیکنم گله‌ای لیك ابر رحمت دوست
بکشتزار جگر تشنگان نداد نمی
چرا بیك نی قندش نمی‌خرند آنکس
که کرد صد شکر افشانی از نی قلمی.

حافظ در یکی از غزلیات که برای شاه منصور گفته است بیش‌از آنکه در مراتب قدر شاه سخن بگوید از فضائل خویش صحبت میکند و بی‌نیازی خویش را برتر از شاه میشمارد او را در خواب و خود را بیدار نشان میدهد. و فتح و ظفر او را مدیون دم و نفس خود معرفی میکند. و در پایان شاه را مکلف به‌باز پرداخت وام حافظ مینماید.

گرچه ما بندگان پادشهیم
پادشاهان ملك صبحگهیم

گنج در آستین و کیسه تهی

حـام گیتی نما و خـاك رهیم

هوشیار حضور و مست غرور

بحر توحید و غـرقـه گنهیم

شاه بیدار بخت را هـر شب

مـا نگهبان افسر و کـلهیم

گو غنیمت شمار صحبت مـا

که‌تو درخواب‌وما بدیده‌گهیم

دشمنان را ز خون کفن سازیم

دوستان را قبای فتـح دهیم.

وام حافظ بگو که باز دهند

کرده‌ای اعتراف و مـا گوهیم.

ابیات زیادی در دیوان حافظ دیده میشود که با نحوی مؤثر تقاضای وظیفه خود را نموده است و البته در ادبیات فارسی از لحاظ استغنا و علو طبع و زیبائی نحوهٔ بیان بی‌نظیر است. در شعری که اکثر آن حاوی تعریضات و کنایـات استادانه است بـاز در پایان میفزاید:

بدین شعرتر شیرین ز شاهنشه عجب دارم

که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمیگیرد.

اعجاب از عدم قدر شناسی شاه در دیگر ابیات حافظ نیز دیده میشود.

گوئی برفت حافظ از یـاد شاه یحیی

یا رب بیادش آور درویش پـروریدن

عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار

عذرم پذیر و جرم بذیل کرم بپوش.

اعراض از پادشاهان

حافظ ضمن مدایح رندانه خود که دیدیم نام مدح براکثر آنها

نمی‌توان نهاد بپادشاهان امرا و حکام و صاحبان قدرت جای بجای و در مواضع مناسب تاخته است و همانطورکه در مدح افـراد مشخص شعر سروده از شاهان اعراض نموده و اعمال آنها را مـورد انتقاد قرار داده است. پاره‌ای موارد از صفات شاهان انتقاد دارد. بی‌عدالتی، مغروری ــ نخوت:

عدل سلطان گر نپرسد حال مظلومان عشق
گوشه گیران را ز آسایش طمع باید برید.

یابکسانی که بمقام ومسندی میرسند ودر آن‌حال ازمآل خویش غافل میمانند هشدار میدهد.

ببال و پر مرو از ره که تیر پرتابـی
هوا گرفت زمانی ولـی بخاك نشست.

به‌افرادی که جاه و مقام آنها را می‌فریبد و با نخوت و غرور بر دیگران فخر میفروشند و از عاقبت‌اندیشی در آنها خبری نیست تذکر میدهد.

حباب را چو فتد باد نخوت انـدر سر
کـلاه داریش اندر سر شراب رود.

در تنگنای حیرتـم از نخـوت رقیب
یارب مباد آنکه گـدا معتبر شود.

سابقه ادبیات فارسی نشان میدهد شعرا بعضاً در مدایح خود از حد اعتدال خارج شده و به‌گزافه‌گوئی های اغراق آمیز پرداخته‌اند. باآنکه گفتیم‌وظیفه ومقرری شاعرحقی‌بوده است واگر بشعرا پرداخت میشد عیبی نمیتوانست محسوب گردد معذالك گاه‌شاعری برای دریافت صله بیشتر و سیم و زر فراوانتر خود را در مقابل ممدوح خوار و حقیر و بیمقدار میساخت و مقام شعر و ادب را تنزل میداد. از بیان هر اغراق و از اتصاف هر صفت دور از عقل و منطقی نسبت به‌ممدوح ابا نمیکرد. مدیحه سرائی خود هنری است که ادبا برای آن حد و حدودی‌قائل شده‌اند وهرمقامی‌را شاعرباید درحدشایستگی واعتبارش

بستاید. صفاتی را که بشاهان نسبت میدهند نباید به وزیر یا امیر هم نسبت دهند. تمجید و توصیف وزیر حدودی دارد و عرفا و بزرگان شعر و ادب و مذهب را نیز باید با کلمات متناسب و متعادل ستود اگر این حدود رعایت نشود شاعر مدیحه سرا شاعری موفق نیست. حافظ البته تا حدودی این موازین را رعایت کرده است ولی در بسیاری موارد از عاشقان قدرت تبری جسته است و میتوانیم بگوئیم تنها شاه بودن کافی نبوده است تا سزاوار مدح حافظ قرار گیرد بلکه فی‌نفسه مقام شاهی درنظر حافظ ارج و اعتباری نداشته است:

بیار باده که در بارگاه استغنا
چه‌پاسبان‌و چه‌سلطان چه‌هوشیار وچه‌مست

اما دربارگاه استغنا حافظ گدائی درمیخانه‌را برپادشاهی ترجیح میداده و صحبت دوست را از ملازمت سلطان عزیزتر و گرامی‌تر میداشته است.

ز پادشاه و گدا فارغم بحمدالله
گدای خاك در دوست پادشاه منست.

گدائی در جانان به‌سلطنت مفروش
کسی ز سایه این در به آفتاب رود؟

و مقام عشق در منطق و سلیقه حافظ باندازه‌ای رفیع است که سلطنت جهان در مقابل آن بیمقدار است.

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی
که سلطانی عالم را طفیل عشق میدانم.

سلاطین و امرائی که در زمان حافظ نام شاه بر خود مینهادند برمحدوده کوچکی ا زایران استیلا داشتند و گاه اصفهان و کرمان و ابرقو و سیرجان هریك خود سلطان و حاکم مستقلی داشت و بعلاوه هنگامیکه شاهی چون شاه شجاع هم مناطق بیشتری را تحت نفوذ داشت خود را دست‌نشانده گورکانیان میدانست باز باچنین محدوده قدرت کوچك همیشه نخوت و غرور و سرکشی وجود آنها را

میآزرد و وادارشان میکرد. نزاع بـرسر دنیای دون را برصلح و آسایش مردم مقدم بدارند. حافظ در این مقام است که از ساطنتی ورای این قدرت‌های کوچك کم‌اهمیت نام میبرد و شاهان را متوجه عوالم بی‌نیازی و استغنا مینماید. از جمله در غزل زیر:

سحرم هاتف میخانه بدولتخواهـی
گفت بازآی که دیرینه این درگاهی.
بر در میکـده رنـدان قلندر بـاشند
کـه ستانند و دهند افسر شاهنشاهـی.
خشت زیر سرو بر تارك هفت اخترپای
دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی.
اگـرت سلطنت فقر ببخشند ایـدل
کمترین ملك تو از ماه بـود تا ماهی.

این نصایح را در غزلی می‌بینیم که در مدح خواجه جلال‌الدین تورانشاه سروده شده است. و می‌بینیم با این وزیر به‌سادگی درد دل میکند و از بی‌اعتباری دنیا و لزوم دریا دلی و مـردم داری سخن میگوید. البته اینقبیل ابیات که حافظ مقامات معنوی و اخلاقی را بر دنیا طلبی ترجیح میدهد حاوی نصایح اخلاقی است و میخواهد بمردم درس آزادگی و استغنا بدهد و قصدش تحقیر نیست بلکه ترفیع‌منزلت بی‌نیازی را تبلیغ میکند و حقاً کسی‌که دامنه امیال و آرزو ها و آزهای خود را برچیند میتواند نیرومند وبی‌نیاز باشد. اما درمواردی دیده میشود که خود ذات مقام سلطنت را بی‌ارزش و اعتبار قلمداد میکند و از سلاطین و شاهان اعراض دارد.

حافظ برو که بندگی پادشاه وقت
گر جمله میکنند تو باری نمیکنی

و از تازه بدوران رسیده‌های بدمنصب مینالد:

یا رب این نو دولتان را برخر خودشان نشان
کاین همه ناز از غلام ترك و استر میکنند.

البته برخلاف آنکه گفته است (بندگی پادشاه وقت را باری نمیکنی) میدانیم که بدربار شاهان راه داشته و خدمت شاهان را کرده است. اما همیشه از این خدمت راضی نبوده است و نشان میدهد پشیمان و نادم از خدمت شاهان نالایق بوده:

گر از سلطان طمع کردم خطا بود
ور از دلبر وفا جستم جفا کــرد.

با آنکه خود خدمت شاه و ملکَ را کرده است چون از تقرب خود نسبت به شاهان جز خیر خواهی و کمك بهمردم منظور و هدفی نداشته عملش ناپسند جلوه نمی‌نموده ولی بودند کسانیکه خــود را به‌صاحبان قدرت میفروختند تا امیال و هوس‌های خود را ارضا کنند

حافظ از نزدیکی واعظ و زاهد و مفتی بصاحبان قدرت با کنایه سخن میگوید:

واعظ شهر چو مهر ملکَ و شحنه گزید
من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود.

و بالاخره در مدح شاه نیز مقام معنوی خود را از یاد نمیبرد و گوشزد میکند.

در غزلی که روانشاد دکتر غنی معتقد است محتملا بمناسبت صلح شاه منصور و شاه شجاع گفته است این مقام خود را برخ شاه میکشد.

بجبر خاطر ما کوش کاین کلاه نمد
بسا شکست که بر افسر شهی آورد
رساند رایت منصور برفلكَ حافظ
که التجا به جناب شهنشهی آورد.

نمونه‌هائی که حافظ با کنایه و ایما و گاه با صراحت مقام شاهان را بی‌اعتبار شمرده زیاد است و ما فقط به‌معدودی از آن ابیات اشاره می کنیم.

درویش را نباشد برگ سرای سلطان
مائیم و کهنه دلقی کاتش درآن توان‌زد
***
مبین حقیر گدایان عشق را کین قوم
شهان بی‌کمر و افسران بـی‌کلهند
قـدم منه بخرابات جـز بشرط ادب
که ساکنان درش محرمان پادشهند.
***
تاچه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست.
***
گل در بر و می در کف و معشوقه بکام است
سلطان جهـانـم بچنین روز غـلام است.
***
گوشه ابـروی تست منزل جـانم
خوشتر از این گوشه پادشاه ندارد.
***
گرچه بی‌سامان نماید کار مـا سهلش مبین
کاندرین کشور گدائی رشك سلطانی بود.

واقعاً در آن ادوار سلاطین چه بیچاره و درمانده بوده‌اند که مدام در حال جنگ و ستیز بوده و از برادر و فرزند و عمو و پدر ایمنی نداشتند و مجبور بودند برای تداوم قدرت چند روزه خـود رحم به‌نزدیك‌ترین و عزیزترین کسان خود هم نکنند.

گذشته از این اعراض ها لحن طنزآلود حافظ نیز در پاره‌ای از ابیات مدایح او را ممتاز و متناسب شأن ممدوحین نالایق او میکند.

(ای قبای پادشاهی، راست؟! بر بالای تو).

و غزلی که در مدح شاه یحیی گفته است با این مطلع:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل
یحی بن مظفر ملك عالم عادل
صرفنظر از دو بیت تمسخر آمیز:
روز ازل از کلك تو یك قطره سیاهی
بر روی مه افتاد که شد حل‌مسائل
خورشید چو آن خال سیه دید بدل گفت
ای کاج که من بودمی آن هندوی مقبل
دو بیت دیگر دارد که در بیت اول به‌این شاه ظالم هشدار میدهد
و در بیت بعد مراتب خست شاه را ترسیم میکند.
دور فلکی یکسره بر منهج عدل است
خوش باش که ظالم نبرد راه بمنزل
حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است
از بهر معیشت مکن اندیشه باطل.
طنز حافظ بسیار معصومانه و نجیب است و موجب تحسین و اعجاب خواننده میشود هرچند انسان به‌قهقهه نمی‌خندد ولی در ته‌دل چنان احساس شعف و شگفتی میکند که شادی مطبوعی تمام وجودش را لبریز مینماید. ورای همه طنزها و هزل‌ها وکنایه‌ها و اشارات.
ساقی بیار آبی از چشمه خرابات
تا خرقه ها بشوئیم از عجب خانقاهی
عمری‌است پادشاها کز می تهی‌است جامم
اینك ز بنده دعوی وز محتسب گواهی
اما آنچه که بعنوان مدح‌در دیوان حافظ‌بچشم‌میخورد (صرفنظر از آنچه تاکنون گفتیم) اغلب کلمات آن اشعار چنان ترکیب شده است که بطرز اعجاز آمیزی خواننده را بعوالمی غیر از مدح میبرد غزلیات بسیاری را شادروان دکتر غنی با تردید و شاید و باید ها و اگر و مگرها بمدح شاه شجاع نسبت میدهد که این نظر دکتر غنی قابل قبول است. بعلت آنکه دکتر غنی پرورده مکتب قزوینی است که

بی‌مدرك و سند حـاضر نیست اجتهادی کند در بیان نظرات خـود تردید زیاد بکار برده است اما پاره‌ای موارد را میتوان با احتمال زیاد قبول کرد که غزل نه‌مدح بلکه شرح حال و نامه و بیان شوقی بوده که حافظ برای شاه شجاع سروده و ابداً برآنها نمیتوان نـام مدح گذاشت بلکه هم امروز هم اگر دو دوست هم شأن برای خود نامه‌ای منظوم بنویسند همین تعارفات را بکار میبرند.

بهرحال آنچه که در دیوان حـافظ عـده‌ای برآن نام مدح گذاشته‌اند مطلقاً مدح نمیتواند باشد و حتی با اشکال میتوان قبول کرد که هدفش فرستادن پیامی به‌مقامی بالاتر و والاتر از خود بوده است:

یاد باد آنکه ز ما وقت سفر یـاد نکرد
بوداعـی دل غم دیده مـا شاد نکـرد.
آن جوانبخت که میزد رقم خیر و قبول
بنده پیر نـدانم ز چه آزاد نکـرد.
مطربا پرده بگردان و بزن راه عـراق
که از این راه بشد یار و زما یاد نکرد

گویند این غزل را حافظ هنگام عزیمت شاه شجاع بکرمان و تسلط موقت شاه محمود به‌شیراز برای شاه شجاع گفته است. غزل زیر برای تورانشاه وزیر گفته شده است:

آب و هوای فارس عجب سفله‌پرور است
کو همرهی که خیمه از این خاك بر کنم.
حافظ بزیر خرقه قدح تـا بکی کشی
در بزم خواجه پرده زکارت برافکنم.
تورنشه خجسته که در من یزید فضل
شد منت مـواهب او طـوق گردنم.

مهدی برهانی

داس مه نو

ماه، نزدیکترین ومأنوس‌ترین اجرام آسمانی وپدیده‌های فلکی بزمین و ساکنان آن است. و بعداز خورشید، بیش از همهٔ روشنان آسمان توجه و تفکر نظاره‌گران خاکی را بخود معطوف کرده‌است. بازماندگان «عبدهٔ شمس» و «عبدهٔ قمر» یعنی گروه خورشیدپرستان، و ستایشگران ماه، و نظایر آنان، در هند و در دیگر بلاد زمین، یاد مانده‌های این توجه وسوسه انگیز می‌باشند.

خـورشید پرست بودم اول

اکنون همه میل من به‌جوز است!

خاقانی

و در زمینهٔ احساس عمومی در رویارویی با این‌دوروشن‌فلکی، یااین دو چراغ شب و روز، آنانکه به‌انزوا خو کرده‌اند و سکوت شب را به‌غوغای روز ترجیح میدهند، نور آرام ماه را بروشنی بیرحم‌و

سوزان آفتاب رجحان مینهند. مهتاب ظلمت‌غم‌انگیزی‌را که‌کورسوی ستارگان قادر به‌تسخیر آن نیست درهم میشکند و به‌شب زنده‌داران و «شبروان خیال» فرصت میدهد که دیدگان خسته را دمی بآسایش بسپرند ودر پناه سکوتی مأنوس و بی‌مانند بعشق و امید که گرامی‌ترین پدیده‌های حیات آدمی هستند، بیاندیشند و تجربهٔ خود را در شبی استثنایی و سفری روحانی، حافظ‌وار هدیه اصحاب بیاورند و بگویند:

دیشب بسیل اشك ره خواب می‌زدم
نقشی بیاد روی تو بر آب می‌زدم...
روی نگار در نظرم جلوه مـی‌نمود
وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم...

و با این باور و احساس، که ماه، این افسونگر شعر و خیال، دوست مردم زمین است، و بی‌منت و ریا خود را وقف ساکنان آن کرده، پیر روسو، عالم فرانسوی، و هم‌اندیشهٔ با شاعران زمان خود، وهمهٔ زمانها، کتاب خود را با عنوان «دوست ماه، ماه» برشتهٔ‌تحریر کشیده است. و از قـول «موسه» شاعر پراحساس و هموطن خـود در خطاب بماه میگوید:

کدامند فرشتگان ریاکاری که
در زیر نقاب پریده رنگ تو
مارا نظاره میکنند؟..

و شعر فارسی، بی‌تردید بزرگترین رصدخانهٔ توجه بماه ودیگر اختران فلکی است. شاعران ما. بمدد «دل دانا و چشم بینا» و بیاری تخیل در فواصل افلاك و اختران، عروجی روحانی برای خود ترتیب داده‌اند. و در عین حال به «ابدیت» جهان‌وبی‌انتهایی کیهان‌اندیشیده واز جهان کوچك بطلمیوس پای را فراتر نهاده‌اند. بدانگونه کـه نظامی گفته است:

شنیدستم که هر اختر جهـانیست
جداگـانه زمین و آسمـانیست!

نخستین پرسش از افزونی و کاهش ماه، در شعر کهن ایران، در گاتهای زردشت است. و در شعر فارسی عروضی دورهٔ اسلامی، از آنچه رودکی دربارهٔ این افزونی و کاهش گفته است سخنی فراتر ندیده‌ایم:

مه، گاه بافزون بود و گاه بکـاهش
دایم تو بافزون بوی و هیچ نکـاهی

در گاتها، که شعر هجایی است، زردشت از «آهورا» می‌پرسد:

از تو می‌پرسم، ای اهورا، براستی مرا از آن آگاه کن
کیست آن کسیکه در روز نخست آفرینش خویش پدر راستین گردید؟
کیست آن کسیکه به‌خورشید و ستاره راه سیر نمود؟
کیست آن کسیکه ماه از او گهی پر است و گهی تهی؟
ای مزدا، این و بسی چیزهای دیگر را میخواهم که بدانم...

و خداوند در قرآن‌کریم، در سورهٔ یاسین (آیهٔ ۳۹) در باره کاهش ماه و درآمدن بصورت «عرجون القدیم» بمعنی شاخهٔ زرد ولاغر خرما، میفرماید:

«و القمر قدرناه منازل حتی عاد کالعرجون القدیم»

یعنی «گردش ماه را در منازل معین مقدرکردیم تا مانندشاخهٔ خرما (به‌نخستین منزل خود) بازگردد»

و نخستین منزل ماه در نجوم عربی «شرطین» یا «شرطان» است‌که شکل هلال در روز اول ماه از آنجا دیده میشود و در نجوم ایرانی این نخستین منزل «پروین» یا پروز یا پرو یا پرویز یا «ثریا» می‌باشد. ناصر خسرو علوی در اشاره باین آیه شریفه در شباهت ماه نو به عرجون و باگرایش به‌تقویم ایرانی یعنی‌آغاز هلال ازمنزل پروین، ضمن تشبیه پروین به بارشاخ سمن گفته است:

چونست بار شاخ سمـن، پـروین
که ماه نو خمیـده چو عرجونست؟

و هم گفتهٔ اوست:

وز نور آفتابش بهره گیرد خاطرت

پیش روشن خاطرت مر ماهراعرجون کنی

و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی «عاد کالعرجون» را درین تشبیه تضمین کرده‌است:

فلك بسر برد اطوار شغل کو ن‌و فساد

قمر بسر برد ادوار عاد کالعرجون

و پسر او کمال‌الدین اسماعیل «تن زرد و لاغر» خود را در اشاره بمعنی عرجون‌القدیم، هلال وار می‌بیند:

بی تو هلال‌وار تن زرد و لاغرم

هر کس که‌دید، گفت:هم‌اکنون‌فروشود

و خواجه «شخص نزار» و «شخص ناتوان» خود را که‌همان تن زرد و لاغر در شعر کما ل‌است هلال گونه توصیف میکند:

(۱)ـ بیاد شخص نزارم‌که غرق‌درخونست

هلال را ز کنار افق نظاره کنید

(۲)ـ رحم‌آر بردل‌من کز مهرروی خوبت

شد شخص ناتوانم باریك چون هلالی

و خواجه نیز هلالی شدن تن خود را همراه با تشبیه ابرو به‌طغرا و تشبیه هلال به ابرو گزارش میدهد:

هلالی شد تنم زین غم‌که باطغرای ابرویت

که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو

در بعد دیگر و در تشبیه اشیاء مأنوس و مورد علاقه خود بماه، در شکل بدر و هلال، ماه آینه‌وار، ماه برج منزلت، ماه برج دولت، ماه پاره، ماه‌پیکر، ماه تابان، ماهرخ، ماه‌رخ دولت، ماه چهره، ماه حسن، ماه ختن، ماه خورشید نمایش، ماه‌سیما، ماه‌رخ زهره‌جبین، ماه روی و مه روی، ماه‌طلعت، ماه عاشق‌کش عیار، ماه کمان‌ابرو، ماه کنعانی، ماه مجلس افروز، ماه نامهربان، ماه مطرب، ماه‌منظر، ماه

مهرافروز، ماه عارض و نظائر آن در دیوان او میتواند در خورتوجه باشد و نیز تشبیهات زیبا و استثنایی دیگر همچون «کشتی هلال» و تشبیه ماه نو به «افسر سیامك»[1] و «کلاه زو»[2]:

(۱)ـ دریای اخضر فلك و کشتی هلال
هستند غرق نعمت حاجی قوام ما

(۲)ـ شکل هلال بر سرمه میدهد نشان
از افسر سیامك و ترك کلاه زو

و ماندگی «خط عذار یار» به گرفتگی ماه در خسوف ناتمام و حلقهٔ تنگ در حلقه بازی شعبده گران:

خط عذار یار که بگرفت ماه ازو
خوش حلقه ایست، لیك بدر نیست راه ازو

و تشبیه سبزهٔ عذار به «خط هلالی» درین بیت ملمع:

یا مبسماً یحاکی درجاً من اللالی
یا رب، چه درخور آمد گردش خط هلالی

و درین بیت:

برآن نقاش قدرت آفرین باد
که گرد مه کشد خط هلالی

و «نعل سمند» ممدوح نیز از مشابهت با ماه نو بی‌بهره نمانده است، با پیشینهٔ کهنی که ماندگی نعل به هلال در شعر بسیاری از گویندگان داشته است:

در نعل سمند او، شکل مه نو پیدا
وز قد بلند او، بالای صنوبر پست

و ماندکردن پشت دوتای خود به هلال با استعارهٔ «بدر» بجای روی و «سرو» بجای قد ممدوح یا معشوق و آوردن تجنیس مطرف میان «خلال» و «هلال»:

---

۱ و ۲ـ سیامك شاه اسطوره‌ای و فرزند کیومرث وزو پسر طهماسب است.

کیست چون من در جهان کز عشق بدر و هجر سرو
شخص دارد چون خلال و پشت دارد چون هلال؟

و «ماه نوسفر» با ایهام ماه نو و استعاره مکنیه در وصف ممدوح:

کوس نو دولتی از بام سعادت بزنم
گر ببینم که مه نوسفرم باز آمد

و «ترك فلك» که میتواند استعارهٔ مکنیه دیگری درباره ماه یا «هلال عید» فطر باشد (با توجه بمعانی دیگری که برای آن نوشته‌اند) و تشبیه اضمار «دور قدح» به‌هلال:

بیا که ترك فلك خوان روزه غارت کرد
هلال عید بدور قدح اشارت کرد

که تلمیحی است به‌شکل قدح که بگونه هلال ساخته میشده‌است. ودیگر شاعران قبل از خواجه، و آن چندتن گویندگان بزرگی که نامشان برده شد، ماه نو را به‌گوشوار و شاخ‌گوزن وگاو، و موی بند سر عروس و گل پیچ (سنجاق) و خلخال و نعل اسب و نعل در آتش و چوگان و کمان و تاج و طغرا و طوق و طاسك وجام‌وفضله ناخن و ناخنه و طرف‌کمر و خم رنگرزی و صاع زریوسف و حمایل ونیمهٔ قندیل عیسی و خنجر و چنبر و بسی چیزها ی‌دیگر مانند کرده‌اند و از آن با تعبیراتی چون ماه یکشبه و هلال یکشبه و ماه سی‌روزه یاد نموده‌اند اما از همه آنها «داس مه نو» حافظ در مزرع سبز فلك، طبیعی‌تر و حقیقی‌تر و زیباترست. و درآن لحظه‌که هلال زرین ماه در آسمان نیلگون یا سبز مغرب و درمیان انبوه ستارگانی به‌سپیدی و خردی‌گل‌های یاس خود را مینمایاند، مطلع غزل‌معروف و زیبای خواجه، بتنهایی یا همراه با یکی دو بیت پس‌از آن در خاطر میجوشد و آن منظره بدیع را بتصویر میکشد:

مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو
یادم از کشتهٔ‌خویش‌آمد وهنگام درو

گفتم: ای بخت، بخسبیدی وخورشیددمید،

گفت: با اینهمه، از سابقه‌نومید مشو.

یا این بیت ملمع او در وصف درخشندگی و گداختگی هلال ماه از دوری خورشید بجای دوری تن او از دوست وناکامی وی از ندیدن ماه تمام روی او:

بعدت منك و قد صرت ذائباً کهلال

اگرچه روی چو ماهت ندیده‌ام بتمامی

واین عکس آن‌چیزی‌است که انوری، شاعر منجم، یامنجم شاعر، اما قصیده سرایی بزرگ، در رابطه بدر وهلال وافزونی وکاهش ماه از دوری و نزدیکی خورشید گفته است:

روی بنمود مه عید بشکلی کــه کشند

قوسی از زر طلی بر کره‌ای از زنگار...

گاهی از دوری خورشید همی شد فربه

گه ز نزدیکی او باز همی گشت نزار...

و نمیدانیم چه مقدار ارتباط است میان «داس مه نو» و «مزرع سبز فلكَ» حافظ و «این داس طلایی ماه در مزرعهٔ ستارگان!..» هوگو، درکتاب افسانه‌های قرون او، بدان علت که بعد مکانی بسیار و قرنها فاصلهٔ زمانی و دوگونگی زبان، میان این دو شاعر بلندپایهٔ ایرانی و فرانسوی دیده میشود. اگرچه احساس زمان و مکان و زبان نمی‌شناسد و جوهر سیال هنر مرز و حد نمی‌بیند. اما میدانیم که حافظ درین تعبیر به‌گفته‌های سخن‌سرایان پیش از خود چشم داشته، با این تفاوت که هیچیك از ایشان درین تصویرگرایی بپایهٔ او نمیرسند با اینکه اشیاء مناسب داس مانند مرغزار و کشتزار و خرمن، و خوشه و سبزه را در شعر خود برعایت صنعت تناسب آورده‌اند، چنانکه معزی نیشابوری گفته است:

گردون چو مرغزارودروماه نو چوداس

گفتی که مرغزار همی بدرود گیــاه

و انوری ابیوردی نیز:

گاو گردون هرگز اندر خرمن عمرت مباد
تا مه نـو کشتزار آسمـان راهست داس

و جمال‌الدین اصفهانی که «منجل هلال» را بجای داس مه نو برگزیده است:

تا بود ابلـق زمـان در تـك
تـا شود منجل هـلال مجن
تو همی شیر گیر و خصم‌تو گور
تو فنك پوش و دشمن تو کفن

و نیز خلاق‌المعانی، کمال‌الدین اسماعیل پسر او، که حافظ با اشعار وی انس بسیار داشته و عیناً «داس‌ماه‌نو» را با ادنی اختلاف با «داس مه نو» خواجه بکار بسته است:

گردون به‌داس ماه نو هنگام ارتفاع
از خرمن هلال تو همواره خوشه‌چین

و همچنین سید حسن غزنوی که «سیمین داس» را در «سبزهٔ چرخ» برگرفته است:

همیشه تاکه نماید قمر ز سبزهٔ چرخ
گهی‌چو زرین‌خرمن، گهی‌چوسیمین‌داس
دل حسود تو نالان ومضطـرب بادا
زنیش حادثه مانـند سینهٔ برجاس[۳]

دکتر ابوالفضل مصفی

---

۳ ــ برجاس یا برجاسب. جنگ‌آور تورانی که در نبرد باگودرز کشته شد.

سادهٔ بسیار نقش

این بیت تأمل انگیز حافظ را در آن غزل شکوه آمیزش قطعاً خوانده‌اید که:

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش
زین معما هیچ عاقل در جهان آگاه نیست

و شاید ترکیب «سادهٔ بسیار نقش» توجهتان را جلب کرده‌باشد و از خود پرسیده باشید که منظور حافظ از این دو صفت متضادی که برای گنبد نیلی آسمان آورده است چیست، و شاید مقارن همین سؤال به‌یاد تعبیراتی از قبیل کوسهٔ ریش پهن افتاده باشید و توجیهی برای عجایب بافی نوسرایان سالیان اخیر جسته باشید که با ترکیباتی از مقولهٔ دراز پر پهنا و تاریك نورانی و کوتاه بلند، مایهٔ حیرت هنرـ ناشناسان روزگار شده بودند. شاید هم طبع جستجوگرتان بدین‌قدر راضی نشده باشد و مشکل خویش بر ادیبان و محققان معاصر برده

باشید و اساتید ادب با توضیحات نجومی بر ابهام ترکیب و سردرگمی شما افزوده باشند که فلك اثیروآسمان هفتم چنین است و ترتیب افلاك سبعه چنان.

من هم درین رهگذر مدتها گرفتار همان حیرت و سرگردانی شما بودم و با همه جستجوها به‌پاسخ قانع کنندهٔ دلنشینی نرسیدم، تا چندی پیش که سروکارم با کتاب جذاب «یادداشتهای‌عینی» افتاد ولهجه دلنشین تاجیکی و ترکیبات بدیع بیهقی وارش.

مرحوم صدرالدین عینی، طلبهٔ صاحب ذوق نکته سنجی است که دوران جوانیش مقارن انقلاب۱۹۰۵روسیه بود وچشمان نکته‌یاب دقایق نگرش شاهد تحولات اجتماعی و بازیگری‌های خطرناکی که منتهی به اکتبر ۱۹۱۷ شد و تسلط قدرتمندانهٔ حزب کمونیست بر امپراطوری روسیه و قلمرو گستردهٔ آسیائی و اروپائیش. این روستائی هوشمند موقع شناس پس‌از استقرار اوضاع در ردیف تألیفات متنوعی که به‌اقتضای روزگار در تبلیغ نظام کمونیستی پرداخته و منتشر کرده است، قلمی هم به‌هوای دلش زده و شرحی پرداخته از روستای مولد خویش و بخارای آن روزگاران و اوضاع آشفته نادلپسندی که مایه‌بخش تحولات‌غلیظ اجتماعی‌شد وسرگذشت عبرت‌آموز خودش که از طلبگی مدرسهٔ میرعرب به‌مسند ریاست فرهنگستان تاجیکستان شوروی منتهی گشت. کتاب دلنشین است و خواندنی، به‌هزار و یك دلیل و از آن جمله نثر شیوای تاجیکی نویسنده که بوی جوی مولیان دارد و یادآور نثر دل‌انگیز قرن چهارم است.

ضمن مطالعه این متن لبریز از لغات و ترکیباتی که متأسفانه در فارسی امروزهٔ ما ایرانیان متروك مانده است به‌یك دسته از افعال معینی برخوردم که در متون قرن پنجم و ششم موجود است و از لهجه امروزین ما مفقود، و از آن جمله فعل ایستادن.

در لهجه تاجیکی از فعل ایستادن به‌صورت معین فعل‌وبه‌مفهوم

بیان حال و دوام و استمرار استفاده می‌شود، مثلا: «ریگ کوچیده ایستاده است» یعنی براثر طوفان شن صحرا در حال کوچیدن است.

«موهای ابروانش چشمانش را پوشانده می‌ایستادند». یعنی ابروان انبوه و پرپشتش روی چشمانش را می‌پوشاند.

«برای دستگیر کردن آن شوره پشت مورد دیگر را نگران شده ایستادن لازم نیست، مورد دیگر را نگران شده ایستادن به‌شنیدن دشنامهای از این هم قبیح‌تر منتظر شده ایستادن است» که مفهوم این عبارت در لهجه امروزه شما تهرانیها چیزی درین مایه است که: برای توقیف کردن آن بی‌سروپای ولگرد ضرورت ندارد که منتظر فرصت دیگری باشید، اگر باز هم مجالش دهید بدین معنی است که انتظار فحش‌هائی از این قبیح‌تر دارید».

اکنون که سخن بدینجا کشید اجازه فرمائید با نقل یك عبارت ازاین لهجه تاجیکی دلنشین هم‌مذاق‌جانی شیرین کنیم وهم به‌تماشای صحنه‌ای پردازیم از بخارای هشتاد سال پیش، صحنه‌ای از کسب و کاسبی داروغه و نوچه‌های حافظ نظم‌واخلاقش، وهم باموارداستعمال فعل ایستادن آشناتر شویم:

«میرشب گاهـا در ایوان و گاهـا در درون آن حجره‌چه می‌نشست و آدمانش در دو طرف کوچه از ایوان اندك دورتر مانند صیادان کمین گرفته می‌ایستادند. آنها اگر کسی را بینند که رویش سرختر است و از جمله آدمان صاحب حرمت هم نیست، مست گویان او را دستگیر کرده به‌میرشبخانه می‌فرستادند یا دوکس بی‌حرمت را بینند که با هم بلندتر گفتگو کرده خندیده رفته ایستاده‌اند «اینها باهم جنگیده ترتیب را ویران کرده ایستاده‌اند» گـویان دستگیر می‌کردند، این چنین یگان پسر برهنه روئی را بینند که بی‌حامی پرزوری به‌سیر رفته ایستاده است «این برای بدگشتی رفته ایستاده

است او را تربیت‌کردن لازم است» گویان به‌دام می‌کشیدند».*

باری با مطالعهٔ یادداشتهای عینی و برخـورد بدین مصرف بیدریغ «ایستادن» به‌فکر مراجعه به‌دیگر متون تاجیکی افتاده بودم که ناگهان صدای ضبط‌صوت همسایه البته پرجرأت بی‌احتیاطی چرتم راپاره‌کرد و نغمه خوانندهٔ خوشاوازی به‌گوشم رسیدکه

بجای سرو بلند، ایستاده بر لب جوی
چــرا نظر نکنی یار سرو بــالا را

خواننده بعداز ادای کلمه «بلند» مکثی می‌کرد و به‌دنبالش کلمات «ایستاده بر لب جوی» را به‌نحوی می‌خواندکه‌گوئی صفتی مرکب است و مستقل.

من‌که به‌حکم اقتضای زمانه از همه ایستادنهای به‌معنی «قیام» دل بریده و به‌ایستادنی در مفهوم مکث و تعمق و تأمل دل خوش کرده بودم به‌نظرم آمد که نکند مرحوم شیخ هم منظورش «بلند ایستاده» بوده است به‌معنی قدکشیده و بالا رفته و از این مقولات، و در این صورت بهتر است بلند ایستاده را به‌عنوان صفت مــرکب بدون وقف و مکثی بخوانیم. و در پی این خیال‌بافیها به‌یاد بیت تأمل انگیز خواجه افتادم که نکند خواجه هم بجای «سقف بلند ساده»، گفته باشد «بلند استاده» و بعداً تصرف کاتبان یا کم‌دقتی نسخه‌برداران تبدیلش کرده باشد به بلند ساده.

* که به فارسی متداول در ایران می‌شود:
داروغه گاهی در تالار و گاهی در داخل آن اطاقك جلوس می‌کرد و مأمورانش در دو طرف کوچه در فاصلهٔ کمی تا ایوان مانند صیادان کمین می‌کردند، آنها اگر کسی را می‌دیدند که صورتش برافروخته است و سرو وضعی هم ندارد می‌گفتند مست کرده است و دستگیرش می‌کردند و به‌اقامتگاه داروغه می‌فرستادند، و یا اگر دونفر از مردم غیر محترم را می‌دیدند که بصدای بلند باهم حرف می‌زنند و می‌خندند، مدعی می‌شدند که این دو باهم دعوا می‌کنند و درحال برهم زدن نظم ولایت‌اند، توقیفشان می‌کردند. به‌همین نحو اگر پسر ساده روی بی‌ریشی را می‌دیدند که بدون مراقب گردن کلفتی مشغول سیر و گردش است با این ادعا که پسرك ولگرد است و باید تنبیهش کنند، بدامش می‌انداختند.

امروز به‌فکر افتادم که این کشف صد البته مهم ادبی را بنویسم و منتشر کنم و بدین بهانه خود را در قطار اهـل تحقیق و تأمـل بتپانم تا نه‌تنها خود که نوادگان و نبیرگانم از «مزایای قانونی آن» برخوردار شوند و بالاخره ماهم در جرگه انبوه حافظشناسان معاصر سری درآوریم که بیکار نمی‌توان نشستن...

قلم بی‌رمق کارتونك بسته را برداشته و تا اینجا را نوشته بودم که ناگهان دست از حرکت و قلم از نوشتن باز ایستاد، حالتم شبیه محصل کند ذهنی شد که در جلسهٔ پر هیمنهٔ امتحان معلم بالای‌سرش ایستاده و نگاه تمسخر بر دست و ورقه‌اش دوخته است و او بی‌آنکه سر بالا کند و نظر از صفحه‌کاغذ برگیرد، سنگینی‌بارنگاه ملامت‌بار معلم را بردوش جان احساس می‌کند و دستش برجا می‌خشکد و بلبل زبانیش پایان می‌گیرد.

آری دقیقاً چونین حالتی در خود احساس کردم، روح ملکوتی حافظ را دیدم که از روزن گنبد مینائی نگاه لبریز از طنز و تحقیر و تمسخرش را برفرقم می‌بارد و با لبخند تلخی که برگوشه لبش نشسته است می‌خروشد که: درچه کاری؟

با نهیب حافظ ده سالی به‌عقب برمی‌گردم، به روزگاری که از هیاهوی محققان و حافظشناسان زمانه به‌جان آمده بودم و در نظر داشتم مقاله‌ای بنویسم در معرفی استعمار فرهنگی و تفاوت کار ما خاك‌بیزان هوس با گنجوران کامران جهان تفکر و استدلال.

می‌خواستم بنویسم و بیرحمانه بتازم به‌جماعت ادیب‌نمای‌محقق القابی‌که صدها و هزارها ساعت وقت بی‌ارج خویش و میلیونهـا ساعت وقت ارجمند خوانندگان مقالات خود را تلف می‌کنند، باضافهٔ هزاران برگ کاغذ و ساعتها تلاش حروفچینی وصفحه‌بند وغلط‌گیر وصحاف و دیگر آدمیزادگان بر سر مقولات بی‌حاصلی از قبیـل کشتی‌نشستگان و کشتی شکستگان؛ و نیروئی راکه‌باید صرف‌شناختن وشناساندن افکار بزرگانی چون حافظ و مولوی و خیام و فردوسی

کنند، صرف مناظراتی از این قبیل می‌کنند که حافظ در سال ۷۹۱ مرده است یا هفتصد و نود و دو، مرگ او در روز سه‌شنبه بوده است یا شب‌چهارشنبه، و از این مهم‌تر و حیاتی‌تر نام واقعی مردی که در ناف قرن چهارم آب در لانهٔ مورچگان ریخته بود عمر خیام‌بوده است یا عمر خیامی، و از اینها حیرت انگیزتر قبر حکیم ابوالقاسم فردوسی در همین نقطه‌ایست که گنبدی بر فرازش پی‌افکنده‌اند یا سیزده قدم و نیم آنسوترک.

در آن روزگاران می‌خواستم بی‌رحمانه هجومی برم بر این جماعت پر حوصلهٔ شهرت‌طلبی که ذهن نسل جوان‌وطبقهٔ دانش‌طلب مملکت را از توجه به‌محتوای فکری بزرگانی از این قبیل، به‌عمد یا بغیر عمد منحرف می‌کنند و به مباحثی می‌کشانند که این طرف وآن طرفش بقدر خردلی نه در پیشرفت فکری جوانان اثر دارد و نه در تحول حال و روزگار مردم.

می‌خواستم همه فریادهای از دل برخاسته را بر فرق پیران کودک‌مزاج شهرت‌طلبی ببارم که دانسته یا ندانسته عمال فداکار استعمار اجانب بودند و خدمتگزاران باوفای جهانخوارگانی که مارا در درکات جهل می‌پسندند و سرگرم اباطیلی از این قبیل.

می‌خواستم بخروشم که ای ره‌گم‌کردگان کج سلیقه، بجای آنکه صفحات روزنامه فراوان خواننده‌ای چون اطلاعات را صرف مباحثی ازین مقوله کنید که قبر فردوسی در این گوشه باغ بوده‌است یاآن‌گوشه آن، چرا نسل جوان را با مکتب خردگرای این‌شهسوار تاریخ ادب ایران آشنا نمی‌کنید، چرا قلم برنمی‌دارید و با شکافتن و تحلیل سمبل‌های داستانی شاهنامه به‌نسل جوان حالی‌نمی‌کنید که این دهقان آزادهٔ ایرانی با اخطار «تو این را دروغ و فسانه مدان» چه منظوری داشته است؟ چرا به‌تحلیل این افسانه عمیق پرابهام نمی‌پردازید که چگونه سنگدل آدمخواره‌ای چون ضحاك بر جان و

مال مردم مسلط می‌شود، و این جانور از اعماق تاریخ برخاسته چه افسونی بکار می‌بردکه مردم فریب‌خوارهٔ ایران تن به‌تسلط شومش می‌دهند، و چه مرض نامبارکی به‌جانش افتاده است‌که جز با مغـز آدمیزاده، آنهم از نوع جوان و شادابش تسکین نمی‌گیرد، منظور فردوسی از سلطه قهرآمیز این جبار روزگار بر حرمسرای جمشید چه بوده است، و این‌کاوهٔ داغدار ستم رسیده‌ای‌که با پاره چرم چون جگر لخت‌لخت خویش قیام می‌کند و آن فریدونی‌کـه از پستان مبارك گاو برمایه‌شیر می‌خورد و از اعماق روستا برمی‌خیزد، ودمار از روزگار ضحاك نابکار برمی‌آورند،مظهرکدامین‌طبقات‌اجتماعند.

می‌خواستم آتشفشان خشم خود را بر زندگی غرقه در خود پسندی این بزرگان نام‌آور زمانه فروبارم‌که ای مدعیان فضل و فهم و بصیرت، چرا این کاغذها و مرکبهائی‌که در بحث بی‌حاصل و ابلهانهٔ خیام و خیامی‌تلف‌می‌کنیددرراهی ضروری‌تر مصرف‌نمی‌کنید تامردم غافل و در غفلت نگه داشته روزگار بدانند گویندهٔ جامی است‌که عقل آفرین می‌زندش چه زجری از غوغای عوام کشیده‌است و از قلم زهرآگین ناجوانمرد لقمه‌جوی‌مدیحت‌گوئی‌چون‌نجم‌الدین دایه و مریدان چشم بر حکم گوش بر فرمان خانقاهش و شاهان مشایخ پرور و موقوفه‌مدار زمانه‌اش.

می‌خواستم براین خیل اساتید شهرت‌طلبی‌که چون ملخ‌مصری بر مزرع سبز دیوان حافظ هجوم آورده‌اند بتازم کـه ای پـاردم درازان خوش علف اندکی هم‌درحاشیه «چق‌وپق» کردن ومشاجره‌در

---

* به‌خاطر دارم در همان روزگاران بیش از ده مقالهٔ مفصل دیدم آن هم در جراید البته معتبر در گشودن معمای این بیت فردوسی‌که:

کف شاه محمود والاتبار　　　سه اندر نه آمد شش اندر چهار

آنهم با طاق و ترنب‌هائی که گوئی همه شاهنامه یك طرف است و این شاه بیت نازنین یك‌طرف.

اباطیل بی‌حاصلی چون روز وفات حافظ و اسم برادر و لقب‌پدرش، به‌محتوای فکری او بپردازید؛ و نسل جوان را بجای خواندن و نفهمیده، سر تکان دادن باجوهر اندیشه مردآشنا کنید. به‌خوانندگان آثار خود بگویید این مظهر نبوغ و رندی ایرانی در ظلمات وحشت خیز قرن هشتم چه کشیده است و اینهمه فریادی که از شعبدهٔ زراقان زمانه و ریای شریعت سوز زاهدنمایان روزگار و درازدستی کوته آستینان عصر خود سرداده معلول چه عواملی بوده است. در دوران سلطه خونبار مبارزی چه بر حال مردم ستم رسیده و مستحق ستم گذشته است که مرد مردانه‌ای چون او به‌قصد درهم پاشیدن کاخ خودپرستی و عوام‌فریبی به‌می‌پرستی نقش خود برآب می‌زند، وسینه در برابر تیر کینه مدعیانی سپرمی‌کند که مسند خانقاه را عرصهٔ جلوه‌گری نازکانهٔ خودکرده‌اند و با زرق و شید بی‌امان خویش معنویات زمانه را پامال ستم.

می‌خواستم به‌این جماعت پرمدعا بگویم‌که ای بزرگواران جوهر دیوان حافظ، دیوانی‌که به‌برکت آن نام حافظ جاودانه شده است و غلغله در اقطار فکر و آفاق معنویت افکنده است، جنگ با سالوس است و دروغ و تظاهر. بلای جانسوز ایمان‌گدازی‌که از هر خوره و سرطانی بدتر است و علاجش مشکل‌تر. آفتی‌که چون موریانه ارکان عقیده و ایمان خلایق را می‌خورد و جامعه‌را به‌چنان بیراهه‌ای می‌کشاندکه از هرکفر و الحادی عواقبش بدتر است و سهمگین‌تر.

در آن روزگاران مدعیان حافظشناسی را از مقوله‌نقدنویسان حرفه‌ای می‌دیدم‌که گوئی در لژ تآتری نشسته‌اند و چشم به‌صحنه دوخته‌اندکه فلان بازیگر هنرمند بی‌هیچ سوزدل و بار خاطری آه و ناله مصنوعی تحویل دهد و اشك دروغینی فرو بارد تا عالی‌جنابان ریزه‌کاریهایش را به‌خاطر بسپارند و با نوشتن نقدی در ستون‌هنری

جراید نکته‌سنجی‌های خویش را به‌چشم حیرت دیگـران بکشند. جماعت آسوده‌خاطر تماشاگری‌که یك لحظه جرقه‌ای در ذهـن انبوهشان ندرخشیده است‌که نکند مرد بر صحنه آمده دلسوختـهٔ آتش بجانی است نه از مقوله بازیگران و هنرمندانی‌که دیده‌اند و می‌شناسند. سری به‌تاریخ عصر حافظ نزده‌اند و طعم خشونتهای ابله فریب رژیم مبارزی را نچشیده‌اند و خویریزی‌های سفاکانه‌ای‌که جان آرامش‌طلب مردم فارس را به‌لب رسانده‌است و ریای ایمان‌سوز مردی‌که با لقب پر طمطراق مبارزالدین به مبارزه با دین ومعنویات برخاسته است، تا با شنیدن

جفا نه شیوه دین پروری بود حاشا
همه کرامت و لطف است شرع یزدانی

بجای تأمل در انگیزهٔ سرودن چونین قصیده‌ای وقتشان را صرف مقوله بی‌حاصلی از این گونه‌کنندکه «شرع یزدانی» است یا «حکم یزدانی» یا «حکم قرآنی» یا «وحی یزدانی».

مرد را می‌بینندکه بر صحنه تماشاخانهٔ لبریز از عجایب‌روزگار سر حیرت بر زانوی ندامت نهاده است و با زمزمهٔ برخاسته ازسینهٔ مالامال غمی می‌نالدکه:

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت
عجب که رنگ گلی ماند و بوی یاسمنـی

و بجا ی‌آنکه مردم بی‌خبر را با مصائب اجتماعی عهدحافظ آشنا کنند و با تلخکامی شیرازیان پشیمان و مصیبت رسیده‌ای‌که‌شاه شجاع ملایم‌مزاج خوش مشرب را آوارهٔ ولایات‌کرده‌اند تا اورنگ خسروی را تحویل برادرش محمود دهند، محمودی‌که با پـاچه ورمالیده‌های آن سوی دجله و فرات آمده است تا خـود به‌تخت سلطنتی رسد و مددکاران بیگانه‌خوی غارتگرش به‌مال و منالـی، واکنون‌که در پنجهٔ ستم عراقیان غارتگر متجاوز اسیرافتاده‌اندنه‌تنها

از شکر خوردن که از ادامه زندگـی هم پشیمان شده‌اند و همـه امیدهایشان بدین کلام تسلی‌بخش و عبرت‌آموز حافظ منحصر شده است که:

به صبر کوش تو ای دل که حق رها نکند
چنین عزیز نگینی به چنگ اهـرمنی

آری جماعت اهل تحقیق را تماشاگران آسوده از جـهانی می‌دیدم که بجای بحث در این زمینه‌ها همه هم و غمشان را صرف مبحث البته فراوان اهمیتی از این مقوله داده‌اند که «رنگ گلی و بوی نسترنی» درست است یا «بوی گلی و رنگ یاسمنی».

آری در اوج آتش‌مزاجیهای جوانی لعن و نفرین هم نثار خویش و جماعت کم سوادی از طبقه خود می‌کردم که ماعوام‌الناس هم به‌پیروی از بزرگان اهل تحقیقمان، قرنها حافظ خوانده‌ایم و هزاران نسخه از دیوان عزیزش را استنساخ کرده‌ایم و میلیونهـا نسخه‌اش را در اکناف جهان پراکنده‌ایم بی‌آنکه سرموئی متوجـه پیام این مرشد محبوب دردآشنایمان شویم.

و در پاسخ کسانی که لبخندی فیلسوفانه‌بر گوشهٔ لبشان‌می‌نشاندند وزیر سبیلی زمزمه می‌کردند که توهم اغراق می‌کنی می‌غریدم که سرموئی‌هم اغراق نمی‌کنم. اگر ما مردم فارسی زبان که اینهمه دلبسته حافظیم و عنوان والای لسان‌الغیب را چون تاج افتخاری برتارکش نهاده‌ایم و دیوان شعرش را نه‌تنها مونس خلوتگاه خاطرمان کرده‌ایم که بر سر اغلب دوراهی‌های تردید به‌بهانهٔ فالی از او طلب مشورت ورهنمائی می‌کنیم. آری ما مردم اگر سرموئی به‌پیام او در طول این چهارصد پانصد سال اعتنا کرده‌بودیم قطعاً حال و روزمان وخلق وخویمان جز این می‌بود. کمتر غزلی از حافظ می‌شناسیم که درآن مذمتی از ریا و سالوس و زرق و عوامفریبی نشده باشد آنهم در قالب هشدارهای تکان‌دهنده‌ای چون «آتش زرق و ریا خرمن دین

خواهد سوخت». ما و اجداد ما میلیونها بار پیام این شهسوار صافی عقیدتی راکه با تن تنها بر قلب لشکر انبوه ریا زده است خوانده وتکرار کرده‌ایم بی‌آنکه لحظه‌ای گوش دل به‌سخنش‌دهیم وقدمی درین مبارزهٔ جانانه با این مرد مردانهٔ روزگار همراهی و همدلی کنیم.

آری درآن‌روزگاران به‌شیوهٔ همه فارغبالان پر ادعای کنار گود یك جهان خشم و خروش بودم و شعر و شعارکه چرامحققان و حافظ شناسانمان به‌جوهر فکری حافظ نمی‌پردازند و بجای‌تحلیل دویست سیصد غزلی که حافظ را حافظ کرده است‌ونسل جوان بشدت نیازمند خواندن و درك آن مقولاتند، وقتشان را صرف نقدترهاتی از مقوله «بنویس دلا به‌یـار کاغذ» یا «درد ما را نیست درمـان الغیاث» می‌کنند و اثبات این نکته بدیهی‌که این غزلها در فلان نسخه قدیمی نیامده است.

در همان سالها با دیدن مجموعه ده جـلدی رفیق نـازنین صاحبدلمان مسعود فرزاد آتش گرفته و چون آتشی به جان مرد افتاده بودم* که ای کاش مرد شاعر دردآشنائی چون او بجای‌این

---

* اکنون که گذشته است و فرزادی در میان نیست کـه رنجیده خاطر شود، بگذارید اقرار کنم‌که در انتقاد از کار او مقاله‌ای نوشته بودم نه‌چندان مختصر و از مقوله همان تقریظی که نثار «حافظ خراباتی» کرده بودم. مقاله را برداشتم تا در محل کارم به‌مرحوم یغمائی بسپارم که دربین راه به‌یاد لحظاتی افتادم که با اشعار تسلی بخش مسعود از غلظت غم های هستی کاسته بودم و با زمزمهٔ «چه سود از شمع فکرت سوختنها» و از آن بالاتر «خرد را پایمال ابلهی تا کی توان دیدن — بیا ای کوری و برهان مرا از رنج بینائی» بااحساس همدم همدردی تلخی غم را در مذاق جان تخفیفی داده بودم. با تذکار این صحنه‌ها از اعماق جانم ندائی شنیدم که «چه‌می‌کنی؟ فرزاد شاعر صاحب فضیلت گوشه‌گیر که فلان وقاحت پیشهٔ مرد میدان شده نیست که مشت و مالش دهی» و با این نهیب نوشته‌ها را پاره کردم و در زباله‌دانی کنار خیابان ریختم و چه‌خوب کردم.

چندهزار صفحه کارهای بی‌حاصل تکراری با نشر جزوه‌ای پیام حافظ را به‌خلایق می‌رساند تا جوانان هموطنمان بدانندکه این رند عالمسوز شیرازی از چه بلائی در زمانه پرآشوب خویش رنج برده است و با چه زبانی آیندگان را بر حذر داشته است.

آری، به‌یاد روزگار پر جوش‌وخروشی افتادم‌که می‌خواستم با هر حرکت قلم یك سینه سخن بر فرق این مدعیان تحقیق ببارم و از بازی با الفاظ و حاشیه‌نویسی‌های فضل‌فروشانه بازشان دارم و نیرویشان را در جهت بیداری خلایق به‌تشریح افکار حافظ‌بکشانم...

اکنون که خودم را رهسپر همان راهی دیدم که باطلش می‌پنداشتم و مشغول همان‌کاری‌که مطلقاً بی‌حاصلش می‌دانستم، متوجه نگاه ملامت‌بار حافظ شدم، و به‌یاد جناب خیاطی افتادم‌که سرانجام سرازیر کوزه شد و ایضاً به‌یاد آن موجود البته بزرگواری افتادم که ناگهان وارد بغداد معنی شد و غافل از آنهمه لطف و خوشیها و مزه، پوزهٔ نازنینش را در پوست خربزه‌ای فروکرد وداد دلی دادکه بغدادم چه آباد است و برکت‌خیز.

لعنت خداوندی‌برگردش روزگاری بادکه آدمیزاد را ازکجا به‌کجا می‌کشاند، و نفرین بر بخت نامساعد فرزند آدم‌که چه مایه تحول پذیر است، آنهم تحولی در محور یکصد و هشتاد درجه، تا به‌بهانه جبر زمانه و ناتوانی قلم به‌کارهائی پردازدکه روزگاری از آنهانفرت داشته است و همان نفرتها مایه‌بخش گرمی بازارش بوده است.

سعیدی

گوشه‌ای از تاریخ عصر حافظ

پس‌از امیر مبارزالدین جنگ برسر قدرت بین فرزندان او ادامه داشت ودر نتیجه کشت وکشتار و ویرانی و خرابی در شهرهای تحت سلطه آل‌مظفر روزگار مردم بی‌پناه ایران را به‌سیاهی کشانده بود، شاه محمود برادر شاه شجاع برای برانداختن او از اویس ایلکانی که بر بغداد حکومت میکرد استمداد نمود.

سلطان اویس از این نفاق استفاده کرد و لشکری به‌کمك شاه محمود فرستاد، بین دو برادر جنگ درگرفت و شیراز به‌محاصره لشکریان شاه محمود و اویس ایلکانی درآمد. از این‌پس دیگر زمام اختیار از دست محمود خارج شده و سخت اسیر اراده امرای بغداد شده بود، شاه شجاع با موافقت محمود از شیراز خارج شد و بطرف ابرقو روانه‌گشت و محمود ظاهراً برشیراز مسلط شد.

شاه محمود از جهت خشونت و تندخوئی شبیه امیر مبارزالدین بود ولی تدبیر و قوت عزم پدر را نداشت و خواجه علاوه براینکه هرگز او را نستوده، گه‌گاه به‌کنایه کراهت خود را نسبت به‌او ابراز داشته است.

امرای بغداد هم که اغلب عرب و مغول بودند و با ایرانیان و بویژه مردم فارس تجانسی نداشته و عموماً خود و طوایفشان دزد و سفاك بودند تا توانستند در قتل و غارت و ظلم بمردم شیراز کوتاهی نکردند، لذا مردم شیراز دوباره دست تمنا بسوی شاه شجاع دراز نمودند و شاه شجاع هم‌که از هرنظر تجدید قوا کرده بود بسوی شیراز رهسپر شد، محمود به‌اصفهان فرار کرد و شاه شجاع دوباره براریکه قدرت جای گرفت این غزل حافظ باید درهمین هنگام سروده شده باشد.

نه‌هرکه چهره برافروخت دلبری داند — نه هرکه آینه سازد سکندری داند
نه‌هرکه طرف‌کله‌کج نهاد و راست‌نشست — کلاه داری و آئین سروری داند
تو بندگی چو گدایان بشرط مزد مکن — که دوست خود روش بنده پروری داند
غلام همت آن رند عافیت سوزم — که در گدا صفتی کیمیاگری داند
وفا و عهد نکو باشد ار بیاموزی — وگرنه هرکه تو بینی ستمگری داند
بباختم دل دیوانه و ندانستم — که آدمی بچهٔ شیوه پری داند
هزار نکته باریکتر ز مو اینجاست — نه هرکه سر بتراشد قلندری داند
مدار نقطهٔ بینش ز خال تست مرا — که قدر گوهر یکدانه جوهری داند
بقد و چهر هر آنکس‌که شاه خوبان شد — جهان بگیرد اگر دادگستری داند
ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه — که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

خلاصه شده از تاریخ عصر حافظ تألیف دکتر غنی

مست و مستور

در این غزل حافظ با مطلع:

خوشتر ز عیش و صحبت باغ و بهار چیست
ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست؟

به‌بیتی میرسیم که تاکنون چنین نوشته و خوانده شده است:

مستور و مست هر دو چو از یك قبیله‌اند
ما دل بعشوهٔ کــه دهیم؟ اختیار چیست؟

معنی و مفهومی که از اینگونه خــواندن بیت بدست میآید اینست که چون مستور و مست از یك قبیله‌اند ما دل بعشوهٔ کدام از آنان بدهیم؟ سر درپی کدام گذاریم و برسر دو راهی اختیار، خواستار و خریدار کدام باشیم؟ با این برداشت پذیرفته‌ایم که حافظ میپرسد و استشاره میکند که تکلیف ما چیست؟ دل بعشوهٔ مستور دهیم یا عشوهٔ مست؟

این دریافت درست مخالف شیوه تفکر و مغایر راه و رسم او در سراسر دیوان اوست.

برای پرهیز از مسامحه و روشن شدن این معنی بهریک از کلمات و تعبیرات این بیت مینگریم.

۱ــ مستور اصطلاحاً بمعنی اهل صلاح و تقوی و پرهیز و پارسائی است.

۲ــ مست در اصطلاح به‌اهل عیش و رندی و خوشباشی و گناه اطلاق میشود.

مستور اهل فسون و فسوس و عشوه نیست. نه عشوه‌خر است نه عشوه فروش. اگر چنین بود از مستوران نبود.

سعدی. که نیکنامی و مستی بهم نیامیزند

حافظ. چه نسبت است بمستی صلاح و تقوی را

پس مستور عشوه‌ای ندارد که حافظ دل بعشوه او دهد و اگر کسی اهل عشوه باشد مست است نه مستور.

۳ــ با آنگونه خواندن بیت، می‌پذیریم که حافظ معتقد به‌اختیار هم هست و با حق و امکان اختیار میپرسد کدام راه را انتخاب کنیم؟

به‌بینیم این دریافت هم با شیوه حافظ سازگار است یا نه؟

حافظ به‌گواهی همه غزلها سرنوشت مستور و مست را ازلی و ابدی و جبری میداند نه‌اختیاری. مستور بحکم تقدیر مستور است و مستور خواهد ماند و مست بفرمان ناگزیر سرنوشت مست است و مست خواهد بود.

بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم
اگر موافق تدبیر من شود تقدیر

چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند
گر اندکی نه بوفق رضاست خرده مگیر

نقش مستوری ومستی نه‌بدست من‌وتست
آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم
عیبم مکن برندی و بد نامی ای حکیم
کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم
مطلب طاعت و پیمان صلاح از من مست
که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست
حلقه پیر مغانم ز ازل درگوش است
بر همانیم که بودیم و همان خواهد شد
در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود
کاین شاهد بازاری وآن پرده‌نشین باشد
و دهها بیت دیگر

که گل بازاری و مست است. و گلاب پرده نشین و مستور و هردو محکوم حکم ازلی.

پس کسی که زمام اختیارش را بحکم قسمت و سرنوشت بمستی سپرده‌اند و بفرمان فطرت رند و فاسق است و حلقه پیر مغانش ز ازل در گوش است بکدام اراده و اختیار قائل است تا از آن برای انتخاب یکی از دو راه چاره‌جوئی کند. آیا این پرسش را از دیگران میکند که خود بحکم ازلی‌مستور یا مستند ودرسرنوشت خود قادر به‌تغییری نیستند تاچه رسد به‌سرنوشت او. این بستهٔ بند جبر و تقدیر چگونه میپرسد و میخواهد و میتواند حکم ازلی را بگرداند؟ برای کسی که بی‌اختیار براهی رانده شده است که مبدأ و مسیر و مقصد آن ازلی و ابدی است جز همان راه راهی در پیش نیست. پس‌این پرسش بیهوده است!

بخوبی روشن است که (اختیار چیست) استفهام انکاری است. یعنی هیچ اختیاری‌نیست. بااین تفصیل استنباط من ازاین بیت اینست: مستور و مست هردو در مستوری و مستی مجبورند بنابراین

از حیث اینکه اختیاری در سرنوشت خویش ندارند یکسانند و ازیك قبیله‌اند. پس ماکه از قبیله مستانیم اگر باقتضای سرنوشت دل‌بعشوه‌ای میدهیم از سر اختیار نیست. بی‌اختیار هم معذور است و کسی را براو حق ملامت نخواهد بود.

پس کلمه (که) بعداز عشوه (که) استفهامی نیست.

با این مقدمه قرائت این بیت چنین خواهد بود.

مستور و مست هر دو چو از یك قبیله‌اند

ما دل بعشوه‌ی که دهیم اختیار چیست؟

و شکل منثور مصرع دوم چنین خواهد شد.

کارما (که مستیم) و دل بعشوه میدهیم هیچ از روی اختیار نیست.

***

خود غزل نیز در مجموع گویای همین معنی است زیرا چنین آغاز میشود:

خوشتر ز عیش و صحبت باغ و بهار چیست

ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست؟

حافظ از آغاز سخن و بحکم سرنوشت درپی عیش است و تشنهٔ می و دلداده عشوه ساقی تا آنجا که از تعلل ساقی ناشکیباست و از انتظار بیقرار.

و باز در بیت دیگر غزل:

جرم و گناه بنده گرش نیست اعتبار

معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست؟

یعنی با اقرار بگناه ناخواسته مستی و بعلت همین بی‌اختیاری واثق برحمت ایزدی است. پس راه مستی را بحکم ازلی رفته و الا اگر اختیاری داشت براه مستوری میرفت و مرتکب گناه نمیشد تا مستوجب عفو و رحمت باشد.

ناگفته نماند که این بیت بهمین شکل درست است و حافظ نظر باین شعر نظامی گنجوی داشته و آنـرا بشیوه خـود بازگـوئی و بازآفرینی کرده.

گناه من ار نامـدی درشمار

ترا نام کی بودی آمرزگار

که بدلیل (نامدی درشمار) شکل «اعتبار نیست» یا «نیست اعتبار» درست است و بدلیل دو کلمه عفو و رحمت و نص بیت نظامی «آمرزگار» است نه (پروردگار).

و این شعر نظامی به بحث و اختلاف‌نظر درباره اشکال مختلف ضبط این بیت پایان میدهد.

و سرانجام در مقطع غزل حافظ سخن را تمام کرده است.

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله‌خواست

تا در میانه خـواسته کـردگار چیست

حافظ بحکم سرنوشت می‌خواسته و از آغاز تا انجام غزل از کسی استفتائی نکرده و سرانجام هم خواسته کردگار است و بس که فرمان میراند نه‌خواست و اختیار زاهد مستور یا حافظ مست.

قرینه روشن دیگر براین معنی بازسازی مضمون‌بیتی‌ازمفردات سعدی است ــ هیچ شاعری باندازه حافظ مضامین شاعران پیشین را بازآفرینی نکرده منتهی بشیوه خاص خود که همیشه رساتر و ظریفتر و دلنشین‌تر است.

حافظ بیگمان هم در بیت مورد بحث و هم دربیت حکم مستوری و مستی نه‌بدست من و تست..... باین شعر سعدی نظر داشته است:

به پارسائی و رندی و فسق و مستوری

چو اختیار بدست تو نیست معذوری

هاشم جاوید

(مقابله دیوان حافظ چاپ قزوینی با یك نسخه کهن)

کسانی که اهل شعر گفتن هستند بخوبی میدانند که شاعر پس‌از سرودن یك قطعه شعر نسخه‌هائی از آنرا در دسترس این و آن میگذارد یا در نشریه‌ئی منتشر میکند ولی پس‌از چندی که به باز- خواندن و دقت بیشتر درآن میپردازد تغییری در یك بیت یا چند بیت آن میدهد و بار دیگر با ابیات تغییر یافته و واژه‌های عوض شده شعر خود را منتشر میکند ازینجاست که اختلاف نسخه در نشریات مختلف بظهور میرسد و مسلم است که درین میان نسخه‌ئی صحیح‌تر است که آخرین تصرف شاعر را دربر داشته باشد.

در زمانهای قدیم هم وضع بهمین منوال بوده است خاصه اینکه چون صنعت چاپ وجود نداشته و آثار شاعرا ن‌و دانشمندان دست- نویس بوده، علاوه‌بر دست‌بردن خود شاعر در شعر خویش، تصرف کتاب نویسان نیز در پدید آوردن اختلاف بین نسخه‌های گوناگون

مؤثر بوده است.

نظر نگارنده درتصحیح دیوان شاعران‌متقدم این‌است که‌چندین نسخه از قدیم‌ترین دست‌نویس‌هارا با نسخ متأخر باید گرد آورد و در میان کهن‌ترین آنها، بهترین را اساس تطبیق قرار داد و موارد اختلاف را با آن سنجید، آنگاه آنچه درین نسخه صحیح است برجای خود باقی گذاشت و آنچه پس‌از مقابلهٔ نسخه‌های دیگر و دقت در اسلوب و تناسب سبك صحیحتر بنظر میآید درمتن نسخه اساس تطبیق قرارداد و اختلاف نسخه‌بدلها را درزیر صفحه‌یادداشت کرد. بموجب این نظریه پس‌از اینکه صحیح از ناصحیح تشخیص داده شد نباید نادرست را در متن دیوان باقی گذاشت و درست را در ذیل صفحه برد زیرا خوانندگان با متن کتاب سروکار دارند و نظری به‌زیر صفحه نمیاندازند و بهیچ‌روی روا نیست که آنچه صحیح است در ذیل صفحه بیاید.

برای داوری درست در اختلاف نسخه‌ها، شناخت سبك شعر و آنچه از رعایت‌های ادبی معمولا مورد نظر شاعر میتواند باشد و همچنین احاطهٔ برلغات و اصطلاحات و کنایات شرطست و ازینجهت میتوان گفت صلاحیت درکار تصحیح دیوانها از آن شاعر دقیق واهل تحقیق میباشد که با آشنائی کامل بفن شعر و رموز شاعری و دارا بودن ذوق شعر شناسی میتواند تشخیص دهد که درمیان کلمات مورد اختلاف یا ابیات مشکوك کدام‌یك گفته شاعر است وکدام از تصرفات بی‌ربط بعدی یا ملحقات میباشد.

دربارهٔ تصحیح دیوان حافظ تاکنون اقدامات زیادی بوسیلهٔ اهل تحقیق انجام یافته که برای بدست دادن یك نسخهٔ کم‌غلط ثمربخش بوده است ولی هنوز اختلافاتی بین دیوانهای تصحیح شده و بچاپ رسیده با نسخه‌های خطی کهن و معتبر دیده میشود که نشان میدهد کار تصحیح دیوان حافظ ناقص است و درین زمینه بازهم باید کار کرد.

یکی ازدیوانهای تصحیح شده‌خوب همانست که بوسیله شادروان علامه قزوینی و دکتر غنی با مقابله ۱۷ نسخه بچاپ رسیده است ولی درین‌دیوان غلطهائی وجود دارد که‌نمیتوان آنهارا نادیده گرفت وعلاقه به‌اشعار حافظ حکم میکند که برای تذکر و تصحیح آن چاره‌ئی اندیشیده شود ـ زیرا این چاپ بحکم اعتبار مصححان آن در امر تحقیق چاپی معتبر شناخته شده و دریغست که در آن ناهمواریهائی دون مقام حافظ مشاهده شود که دلبستگان به‌این شاعر آسمانی و مشتاقان اشعارش آنرا نپسندند و بر آن مقابله خرده‌ها گیرند.

باری چند سال پیش نسخه‌ئی کهن از دیوان حافظ در تملك من بود که هم‌اکنون فتوکپی آن دراختیارم است. این نسخه مورخ ۸۷۴ و دست نویس «پیر حسین کاتب» از کتاب نویسان نامی اواسط عهد تیموری و از بهترین نسخی است که از دیوان حافظ تاکنون بدست آمده است و دوستان دانشمند من آقایان احمد سهیلی و جلالی‌نائینی هم در تصحیح حافظ از آن استفاده کرده‌اند ـ روزی بفکر افتادم که دیوان تصحیح شده بوسیله مرحوم قزوینی راکه ازچاپهای به‌نسبت خوبست با این نسخه مقابله‌کنم وآنچه در اختلاف آنها درست‌تر بنظر میرسد درمتن قرار دهم ودیگری‌را در ذیل‌صفحه بیاورم باشد که بتوان نسخه‌ئی صحیح‌تر از دیوان مذکور در دسترس عموم قرار داد.»
به‌این منظور چندین غزل را مقابله کردم و بقیه را برای فرصت دیگر گذاشتم. اینك بچند مورد از موارد اختلاف چاپ قزوینی با نسخهٔ پیرحسین کاتب و ترجیح هریك بر دیگری اشاره میکنم.

از غزل ۴ چاپ قزوینی:

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل
که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را

نسخه پیرحسین:

غرور حسن اجازت مگر نداد ای گل

حاجت بتوضیح نیست که «غرور حسن» بر «غرور حسنت»

ترجیح دارد زیرا توالی «حسنت» و «اجازت» مصرع را از فصاحت دور میکند.

از همین غزل در چاپ قزوینی:

بخلق و لطف توان کرد صید اهل نظر

به بند و دام، نگیرند مرغ دانا را

نسخه پیر حسین: «به دام و دانه نگیرند مرغ دانا را»

در مصرع دوم معلومست که «بدام و دانه» بر «به‌بند و دام» برتری دارد بمناسبت تناسب لفظی دانه و دانا که تجنیس ناقص است و حافظ به‌رعایت این تناسبات نظر داشته است.

ازهمین غزل در چاپ قزوینی:

«جز اینقدر نتوان گفت در جمال تو عیب

که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را»

نسخهٔ پیر حسین: «که خال مهر و وفا نیست روی زیبا را»

مسلم است که (خال مهر و وفا) بر (وضع مهر و وفا) ترجیح دارد و بسیار شاعرانه‌تر است زیرا واژه «خال» مناسب «روی زیبا» میباشد ولی کلمه «وضع» هیچ تناسبی با روی زیبا ندارد از همین غزل در چاپ قزوینی:

در آسمان نه‌عجب گر بگفتهٔ حافظ

سرود زهره برقص آورد مسیحا را

نسخهٔ پیرحسین: «سماع زهره برقص آورد مسیحا را»

در اینجا «سرود زهره» در چاپ قزوینی بر «سماع زهره» در نسخه پیر حسین ترجیح دارد.

از غزل ۵ در چاپ قزوینی:

آیینهٔ سکندر جام می است بنگر

تا برتو عرضه‌دارد احوال ملك دارا

در نسخه پیرحسین:

« تا برتو عرضه دارم احوال ملك دارا»

چون فعل «عرضه دارد» به «جام می» برمیگردد بنابراین «دارد» صحیح است نه «دارم» و چاپ قزوینی ارجح است.

از همین غزل در چاپ قزوینی:

خوبان پارسی گو، بخشندگان عمرند
ساقی بده بشارت رندان پارسارا

در نسخه پیرحسین:

«ساقی بشارتی ده پیران پارسا را»

مسلماً نسخهٔ پیرحسین درین مصرع رجحان دارد زیرا ازنظر سلیقه شاعرانه «ساقی بشارتی‌ده» بر «ساقی بده بشارت» ترجیح دارد و «پیران پارسا» از «رندان پارسا» درست‌تر و خوبتر است‌چه‌آنکه پیران به‌پارسائی نزدیك‌ترند تا رندان و دیگر آنکه پیران عمرشان رو به‌پایان یافتن است و بشارت‌عمر بخشیدن برای آنان مژده‌خوبی‌ست علاوه برآن «پیران پارسا» ازنظر موسیقی لفظی «پیر و پار» که از ریزه‌کاریهای لفظی در شعر است مناسب‌تر است و میتوان به‌یقین گفت که حافظ «پیران پارسا» فرموده است.

در غزل ۹ چاپ قزوینی:

هرکه را خوابگه آخر مشتی خاکست
گو چه‌حاجت که به‌افلاك کشی ایوان را

نسخهٔ پیرحسین: هرکه را خوابگه آخر به‌نشیب خاکست

«به‌نشیب خاکست» بر «خوابگه آخر» بمراتب رجحان دارد زیرا اگر آخر را صفت خوابگه بگیریم و با کسره بخوانیم درخواندن سکته ایجاد میشود که با سبك عراقی حافظ هیچ متناسب نیست و درغیر اینصورت وزن شعر بکلی بهم میخورد. بنابراین نشیب خاکست ارجح است.

درهمین غزل چاپ قزوینی:

حافظا می خورو رندی کن‌و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

نسخه پیرحسین: حافظا می‌خورو رندی کن‌و خوش باش مدام
هرچند در نسخه پیرحسین لفظ مدام با دام تجنیس ناقص است و با می نیز تناسب معنوی دارد اما در چاپ قزوینی کلمه «ولی» بجای «مدام» درست‌تر بنظر میآید زیرا بوسیلهٔ این واژه در مصرع اول برای مصرع دوم چنین نتیجه‌گیری میشود که می خوردن و خوش بودن بهتر از آنست که قرآن را دام تزویر کنند با تظاهر بخواندن.

همین غزل در چاپ قزوینی:

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد
وقت آنستکه بدرود کنی زندان را

نسخه پیرحسین: گاه آنست که بدرود کنی زندان را

«گاه» در نسخه پیرحسین بر «وقت» در چاپ قزوینی ترجیح دارد زیرا یکی از معانی گاه تخت است که با «مسند» در مصرع اول تناسب معنوی دارد و با ماه تناسب لفظی (از لحاظ موسیقی کلمات).

در غزل ۶ چاپ قزوینی:

چه قیامت است جانا که بعاشقان نمودی
دل و جان فدای رویت بنما عذار ما را

نسخه پیرحسین:

چه قیامت است جانا که بعاشقان نمودی
رخ همچو ماه تابان، قد سرو دلربا را

بطور قطع با توجه به‌لزوم ارتباط معنوی بین دو مصرع درین بیت، مصرع دوم در نسخهٔ پیرحسین برچـاپ قزوینی ترجیح دارد خاصه اینکه «بنما عذار ما را» ترکیب بی‌مزه‌ئی‌ست.

ادیب برومند

آخرین حرف درباره:

حافظ خانلری ـ قزوینی غنی

(قسمت ۳)

البته این آخرین بخش از این سری گفتار دربـاره موضوع بالاست و همانطور که بارها خواهش شد امید است علاقمندان به‌حافظ بحث‌های سودمند وجامعی‌را پیرامون این‌موضوع‌بهرنحو و درهرجا ارائه دهند کمااینکه در فاصله انتشار جلد اول و دوم ادیبی ازشیراز (منوچهر امیری) درباره ۲۵ بیت از حافظ خانلری در مجله آینده توضیحاتی داده بودندکه از آن توضیحات استفاده‌کردیم و اخیراً نیز در فاصله چاپ جلد دوم و سوم آقای حسینعلی هــروی بحثی انتقادی در شمارهٔ ۲ سال۶نشر دانش مطرح ساخته‌اندکه‌مامی‌پنداشتیم این بحث دنبالهٔ مقالهٔ ایشان در شمارهٔ ۵ و ۶ آبانماه ۶۵ است ولی

پس از خواندن مشخص شدکه درست عکس مقاله مـزبور بوده و ارتباطی بکلی با آن ندارد. ابتدا توضیحی درباره مقاله سال ۱۳۶۰ ایشان بدهیم. مقاله سال ۶۰ آقای هروی حاکی از انجذاب‌وشیفتگی ایشان نسبت به‌قلم و قدم استاد خانلری است مآخذ همه مورد قبول، نحوهٔ انتخاب استادانه و پژوهشگرانه تا جائی‌که برای بحث درمورد دیوان حافظ، آقای خانلری «خاتم‌المصححین» قلمداد شده‌اند وبرای روشن شدن ذهن خوانندگان فرازهائی از جملات مقاله مزبور آقای هروی را نقل میکنیم «... اطلاق مطلق بر فرداکمل...» «... با کار اخیر آقای خانلری بمنزل مقصود رسید...» «...امر تحقیق در راه دست‌یافتن به‌نسخه اصیل دیگر پایان یافته است...» که البته خـود علامه خانلری هم هرگز و در هیچ جا چنین ادعائی نداشته است.

در شماره دوم سال ششم اسفند و بهمن ماه ۱۳۶۴ مجله‌نشردانش مقاله‌ای تحت عنوان نکته‌هائی در تصحیح دیوان حـافظ از همین نویسنده بچشم میخوردکه شیوه نگارش در همان سطح است ومقالات از لحاظ ارزش ادبی و قلمی تفاوتی باهم ندارند ولی از لحاظ‌محتوی در نحوه تفکر نویسنده تغییراتی حاصل شده است و این تغییرات به‌واردکردن یکی دو اشکال یا دهها ایراد و انتقادبکاردکترخانلری محدود نمیشود و نیز نویسنده درمورد پاره‌ای نظرات ابرازی قبلی تغییر عقیده نداده است یا نکته و نکات جدیدی راکه حاوی سنگین وسبك‌کردن مطالب دیوان مصحح خانلری باشد عنوان ننموده بلکه از اساس‌کار علامه خانلری را مورد شك و تردید قرارداده ونسخه‌های مستند ایشان بی‌اعتبار قلمداد شده و نویسنده آنچه توان داشته در بازوی قلم خود انباشته و تیر زهرآگین انتقادی شدیدی را در چله کمان کاغذگذاشته و بقلب سرد و ساکت‌کتاب مصحح خانلری‌پرتاب نموده است. البته در مسائل سیاسی پاره‌ای اوقات رسم میشودکه‌دائرـ مداری از نظرات خود عدول میکند و یا تغییرروحیه‌وعقیده میدهد. اما در مورد مسائل ادبی و تحقیقی این شیوه بندرت دیده شده مگر

آنکه اخیراً بعلت میدان یافتن صنف خاصی در عرصه تحقیق‌ونگارش نظرات علمی و تحقیقی هم چون شعارهای سیاسی قابل انعطاف شده باشد.

چاپ دوم دیوان حافظ مصحح خانلری با چاپ اول تفاوت چندانی ندارد بهتر و کاملتر شده ولی کاهش و نقصانی در آن‌دیده نمیشود توضیحاتی که در جلد دوم افزوده شده مثل‌تمام کارهای‌علامه خانلری محکم بی‌ایراد عالمانه و در عین‌حال آموزنده و عامه‌فهم است و اگر کسی باشد که در صحت نظر ابرازی استاد خانلری تردید کند آن کس اول خود استاد است و بااین وسیله راه بحث‌و گفتگو را باز گذاشته است. هرچند نه تعریف و تمجید مستوفای مقاله اولیه آقای هروی میتواند نشان افتخاری برای حافظ خانلری باشد و نه تعریضات مقاله اخیر ممکن است لطمه‌ای به‌واقعیت کار انجام شده بزند ولی یك نکته مبهم میماند وآن اینکه چگونه است در طـول چهار سال نظر و عقیده کسی که از ارادتمندان حافظ است و باید بهره‌ای از روحیه و فکر متعالی وی برده باشد. دستخوش تلون‌و تغییر میشود و اولین درس خواجه که ثبات قدم و عقیده است‌فراموش میگردد. البته خدای نکرده قصد نگارنده آن نیست که شائبه غرض را در مقاله آقای هروی وارد کرده باشم یا بایشان جسارت کرده این تحول فکری و شخصیتی را ناشی از علل روانی بدانم فقط من یك حدس میزنم و آن حاکم‌شدن فراموشی و نسیان بر اندیشه اغلبی از هم‌وطنان ما منجمله آقای هروی است قطعاً ایشان فراموش کرده‌اند مقاله‌ای در خصوص دیوان‌مصحح خانلری نوشته‌اند یا مطالب‌آن‌مقاله از ذهنشان رفته است و گرنه کمتر بشری ممکن است با حافظ آشنا باشد و در طول چهار سال بکلی تغییر فکر و عقیده و مسیر و جهت بدهد برای آنکه من کمکی به‌رفع این فراموشی کرده باشم فقط به‌یك نکته اشاره میکنم و ازآن درمیگذرم بقیه مطالب را چون بعلت همان فراموشی نمیتوان در زمرهٔ کار تحقیقی محسوب داشت امیدوارم

خود آقای هروی مطالعه کرده و ضمن تطبیق با مقاله اولیه جرح و تعدیل و اصلاح و مجدداً چاپ کنند.

البته ممکن است کسی قصد داشته باشد نظریات اخیر آقـای هروی را رد کند ولی من چنین کاری را ضروری نمیدانم چون خود ایشان قبلا اینکار را کرده‌اند برای رد نظریات ایشان خواننده‌مشتاق میتواند بمقاله سال ۶۰ مندرج در نشر دانش مراجعه کند که اقلا رد وقبول و پاسخ و پرسش در سطح هم باشد.

در مقاله اول آقای هروی واقعاً مجذوب کار آقای خانلری شده‌اند و حتی در مواردی که تذکر کوچکی راهم خواسته‌اند بدهند پس از ذکر جمله «...در صحت نظر پژوهشگر ارجمند تـردیدی نیست...» نظر خود را بیان داشته‌اند اما دراین مقاله چنین نیست‌بلکه این رکن رکین ادب معاصر مورد بازخواست زیاد قرار گرفته است.

در مقاله سال ۶۰ که نظر بر بالا کشیدن منزلت‌ادبی‌استادخانلری (ولابد به‌نظر نویسنده من غیر حق) بوده درباره ترکیب «گلگشت‌و گلکشت» اشاره به‌استدلال استاد مجتبی مینوی شده‌وباذکر ترکیباتی نظیر (گندم‌کشت و جوکشت) تلویحاً نظر استفتائی (نه اجتهادی) خانلری تأئید میشود. اما در مقاله دوم که احتمالا عارضه فراموشی به‌آقای هروی دست داده‌است بادرج‌مطالبی شبیه‌آنچه نگارنده‌درجلد اول حافظشناسی در مورد (گلگشت) استدلال کرده‌ام[1] با افزودن دوبیتی منسوب به باباطاهر قلم رد بر نظر مینوی و حدس و گمان دکتر خانلری کشیده و توضیحی هم نداده‌اند که آیا دوبیتی «دمی که مهوشان آین بگلگشت» صددرصد متعلق به‌باباطاهر است‌یا احتمالا شاعری نظیر مرحوم کوهی کرمانی آنرا سروده است[2] و بقیه مطالب

۱ــ در پاره‌ای موارد هم انتقادات استاد فرزان بازگو شده است.

۲ــ آقای دکتر رعدی آذرخشی نقل میکرد که هنگامیکه در وزارت معارف سابق متصدی اداره انطباعات بودم به‌مرحوم کوهی کرمانی مأموریتی دادم. ترانه های محلی‌کرمانی را جمع‌آوری‌کند و بابت هر ترانه مبلغی دریافت‌کند مرحوم کوهی

آقای هروی هم کم و بیش چنین است و در همین سطح و روال:

بازارچه گاه‌گاهی بر سر نهد کلاهی

مرغان قاف دانند آیین پـادشاهـی

باید اضافه‌کرد خانلری به‌تأیید و تکذیب افرادی نظیر من نه بر قدرش افزوده میشود و نه از مرتبتش کم میگردد و این من‌هستم که ماهیت و ظرفیت فکری و ذهنی خود را در معرض قضاوت ذوق وقاد مردم ادب دوست قرار میدهم وگرنه خانلری سالها با متانت‌و دقت به‌فرهنگ این مملکت خدمت‌کرده است از تمام امکانات در‌تمام ادوار سود برده تا ادب و فرهنگ ملت ما را بـازسازی نمـوده و بپروراند و بشناساند و در عین مدافعه از فرهنگ کهن و قویم و قدیم ما نواندیش و آزاده بوده و اگر امثال من نظری درخصوص نوشته‌های او بیان میکنیم بوکالت از سوی علامه قزوینی وبه‌اتکای او حرفی را قابل طرح میدانیم یا بالعکس وگرنه مرتبه هریك از افراد اجتماع را (رقم خیر و قبول) جامعه معین میسازد:

نه هرکه طرف کله کج نهاد و تند نشست

کلاه داری و آئـین سـروری دانـد

با توجه به‌تقلبات روزگار ازاین‌نکته نیز نباید غافل بود که فشار و اجبار و نامرادیهای زمانه بسیاری از قواعد و اصول را زیر و رو کرده:

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب کـه بوی گلی هست‌ورنگ‌نسترنی

باری از این معترضه درگذریم و به‌بحث اصلی بپردازیم:

در بازخوانی یادداشتهای‌قبلی به‌نکاتی برخوردم که‌درمقالات قبلی از قلم افتاده بود و تذکر قسمتی از آنها بی‌مناسبت نیست وباز

تعدادی از این ترانه‌ها را جمع‌کرده بود و چون هم خودذوقی داشت و هم ازنظر مالی وضع خوبی نداشت تعدادی دوبیتی هم خود ساخته بود تا به‌پول بیشتری برسد که ما با لطایف‌الحیل توانستیم تاحدودی ترانه‌های اصیل را از غیر اصیل جدا کنیم.

برای آنکه مقایسه‌ای تقریبی و نسبی بین دو نسخه مورد بحث (فقط درصورتیکه بر همه موارد مورد اشاره مهر تأئید زده شود) بعمل آید دنباله شماره ردیف‌های قبل را بهمان ترتیب ادامه میدهیم که ۹۵مورد ضبط مختار قزوینی مرجح پنداشته شده بود و ۱۳۵ مورد ضبط‌مختار خانلری و اینك این ارقام تغییر خواهد یافت که در پایـان مقـاله خوانندگان خود عنایت خواهندکرد. البته این بررسی منحصر به‌متن بوده و کار استاد خانلری که در مجموع حاوی تفکیـك ملحقات وتصحیح قصاید و مثنویات و از همه مهمتر توضیحات استاد است محتاج بحث جامعی است که چنانچه فرصت دست داد درباره آن نیز گفتگو خواهدشد و بایدگفت بی‌شك در تاریخ ادبی ما در مورد حافظ هرگز کاری چنین دقیق و وسیع تاکنون انجام نشده وبنابه‌این ادعا جای بحث زیاد است.

۹۶ ـ ق ـ ۸۸ ـ خ ـ ۸۸

نشان یار سفر کرده از کم پرسم باز

که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت

نشان یار سفر کرده ازکه پرسم‌راست

. . . .

تذکر ویژه در مورد (راست پرسیدن) و (بازپرسیدن) است. وقتی این دو جمله را به‌شکل فوق بنویسیم مشخص خواهد شدکدام ترکیب مناسب‌تراست و احتمال داده میشود تابحال بامن همرای‌شده باشیدکه ضبط قزوینی صحیح بنظر میرسد. زیرا راست پرسیدن‌عنوان بی‌ارتباطی است و لازمه آن پرسش تعجب‌آمیز آمیخته با یأس از پاسخ نیست از هرکس که انسان سؤالی‌کند ممکن است راست بگوید یا دروغ ولی انسان مردد باشد نشان یار سفرکرده را ازکه بازپرسد معقول است و بعلاوه پرسش ساده با بازپرسیدن تفاوت معنی دارد نشان از گمشده و سفرکرده و چیزی‌که در دسترس بوده و بعد از کف رفته باز اگر پرسیده شود متناسب‌تر است وگویاتر ولی‌سؤالات

وپرسشهائی راکه نسبت به‌آن جهل مطلق داشته باشیم دیگر مشمول بازپرسیدن نمیشود. با این توجهات تصور میشود توانسته باشیم برداشت خود را از علت ترجیح ضبط قزوینی بیان‌کرده باشیم.

۹۷ ـ ق ـ ۱۲۵ ـ خ

بیفشان جرعه‌ای برخاك و حا ل‌اهل دل بشنو
که از جمشید وکیخسرو فراوان داستان دارد
چو در رویت بخندد گل مشو دردامش ای بلبل
که بر گل اعتمادی نیست گر حسن جهان دارد
بیفشان جرعه‌ای برخاك وحال‌اهل‌شوکت‌پرس
که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد
چو در رویت بخندد گل مشودردامش‌ای‌بلبل
که بر گل اعتمادی نیست ورحسن جهان دارد

در مورد این دو بیت ضبط مختار قزوینی را مرجح‌میشماریم در بیت او لمی‌پنداریم (حال اهل دل بشنو) بر (حال اهل‌شوکت پرس) ترجیح دارد. زیرا تکلیف‌کردن به‌کسی‌که جرعه‌ای برخاك فشانده است به‌سؤال‌کردن از اهل شوکت بدل‌نمی‌چسبد واین کار زائدی است جمله (حال اهل دل بشنو) صرفنظر از اینکه تکلیف عاقلانه‌ای است پرسیدن راهم در خود مستتر دارد و از لحاظ بار مفاهیم غنی‌تر است. بعلاوه حال اهل شوکت را ازکه باید پرسید؟ اهل شوکت‌که خودش نمیتواند حکایت از جمشیدو کیخسروسردهد. واین اهل دل است‌که میتواند حکایتها از اهل شوکت‌که همان کیخسرو و جمشید باشند نقل کند. اما در مورد بیت دوم یك واو عاطفه در ضبط خانلری مخل موسیقی‌کلام شده است و خاصیت و فایده‌ای هم ندارد و در این بیت‌که حرف (گاف) در دوکلمه گل با (گر) تناسب دارد بی‌جهتی موجه تناسب و تعادل خود را ازدست میدهد. مضافاً به‌اینکه در صورت اضافه‌کردن (ور) بجای (گر) برای فهم معنی باید تأمل‌کرد و از لذت معنی صریح بیت غافل ماند.

۹۸ ـ ق ـ ۱۱۱ ـ خ

اینهمه عکس می و نقش نگارین که نمود

یك فروغ رخ ساقی‌استکه در جام افتاد

اینهمه عکس می و نقش **مخالف** که نمود

. . . .

یك ذهن خیالباف و اندیشه انتزاعی میتواند (عکس می) را در مقابل (نقش مخالف) قرار دهد و ارتباطی بین آنها برقرار کند و بر ضبط مختار علامه خانلری صحه بگذارد آنهم در بیتی که (نقش مخالف) کوچکترین نقش موافقی نمیتواند داشته باشد. درست است که نقش از مصطلحات موسیقی است و غالباً با مخالف که آنهم اصطلاحی موسیقیائی است باهم آمده است. اما در این بیت (نقش مخالف) با هیچیك از ارکان معنی و لفظ بیت تناسب ندارد لیکن (نگارین) که در ضبط قزوینی بجای (مخالف) بکار رفته هم از لحاظ معنی و هم از حیث صنایع لفظی با سایر تعبیرات و تشبیهات بیت تناسب دارد. زیرا شاعر مراد داشته بگوید. انعکاس یك فروغ رخ ساقی اینهمه تصاویر از می و نقوش زیبای فریبنده هوس‌انگیز را نمودار ساخته است. و در حقیقت (باده و می) و (صورت‌دلبران وسوسه برانگیز) خود موجودیت و ارزشی ندارد بلکه همه‌انعکاس فروغ رخ ساقی است. آنکه منشاء و مبداء تمام زیبائیها و لطائف زندگی است. بنا به‌این توضیحات ضبط مختار قزوینی بر ضبط‌مختار خانلری مرجح پنداشته میشود.

۹۹ ـ ق ۲۱۴ ـ خ ۲۵۹

بر طرف گلشنم گذر افتاد وقت صبح

آندم که کار مرغ سحر آه وناله بود

. . . . مرغ چمن آه و ناله بود)

باید در اینجا توضیحی داد و آن اینستکه آنچه نگاشته میشود نظر نگارنده است و هرگز آن میزان خودخواهی وجود ندارد که

این حرف را حکم قطعی لایتغیر بدانیم و تمام استمداد از ادباآنست
که باکمال آزادگی و صراحت لغزش‌های موضوع‌را توضیح دهند
و اشتباهات را تصحیح نمایند. داشتن تحمل شنیدن نظر مخالف در
کسی‌که حرف خود را با صراحت میگوید باید وجود داشته باشد.
النهایه فرهنگ ما چنان است‌که از تواضع بیش‌ازحد ستایش میکنند
ولی کسی دوست ندارد خودرا باکلمه (بنده) که‌یادگاردوران‌بردگی
است معرفی کند و از استعدادهای بالقوه خودش‌هم برای خوشایند
این و آن پوزش بطلبد. بلکه با صراحت میگوید «نظر من اینست»
حال احتمال زیاد دارد این نظر غلط باشد و در صورتیکه ادیبی بـا
همین صراحت روشن‌کند‌که نظر صحیح نیست آن نظر را (بـدون
تواضع متملقانه) بلکه با روحیه‌ای‌که موافق قاطعیت و صحت است
باید پذیرفت. خلاصه آنکه دراین مسائل اگر مطلب به‌تعارف برگزار
نشود مؤثرتر است و چه خوب بودکه همه اهل ادب بدور از بی‌ادبی
وگستاخی یا خودکم‌بینی و التماس و استغاثه نظرشان را ابرازدارند
باشدکه واقعیتها بهتر رخ نماید. در هنگام رخ نمودن واقعیت مسلم
است هیچ فرد واقع بینی نمی‌رنجد و خود را در تارهای تعارفات
دوستانه یا بدگوئی‌های خصمانه اسیر نمی‌سازد. در اینمورد نیزچنین
است. (چنان پنداشته میشود) ـ شاید پندار دیگران چیز دیگری
باشد و قابل احترام نیز هست ـ ضبط قزوینی شاعرانه‌تر است حال
اصل‌گفته حافظ چه باشد موکول به‌نظر محققان نسخه‌شناس است.
در ضبط قزوینی (بر ـ گذر ـ سحر ـ) حاوی آهنـگ زیبـای
ترصیعات ادبی است و از طرفی تناسب (صبح) با (سحر) جـای
(مرغ چمن) را تنگ میکند. لذا به‌نظر میرسد ضبط (مرغ سحر)
مختار قزوینی شاعرانه‌تر و زیباتر است.

۱۰۰ ـ ق ۵۷ ـ خ ـ ۵۹

آن سیه چرده که شیرینی عالم بـا اوست
چشم میگون لب خندان دل خرم با اوست

(. . . . .چشم میگون لب خندان رخ خرم با اوست)

این اصل مسلمی است که حافظ در انتخاب الفاظ و کلمات‌سعی داشته است موسیقی بدیع و متناسبی ایجاد کند و گاه (یـك حرف آهنگین) در بیتی بصورت (اکورد) یا (ضرب) موسیقی کلام‌تکرار شده است. و نمونه‌ها در دیوان خواجه زیاد است و تکرار شاهـد ضرورتی ندارد در این بیت نیز تکرار حرف (خ) کاتب یا ناسخ را فریب داده است و (دل خرم) مطابق ضبط مختار خانلری مبدل به (رخ خرم) شده است و حال آنکه در این مورد تکرار حرف (خ) نه‌تنها زیبا نیست بلکه اشکالی هم دارد زیرا حرف خ از حروفی‌است که تکرار بلافاصله و مکرر آن هنگام تلفظ اشکال ایجاد میکند و معمولا پاره‌ای حروف که ادغامشان میسر است مثل حرف (ر) وحرف (ب) تکرارشان لطمه‌ای به‌سلامت کلام نمیزنند ولی حروف درشتی مثل (خ) و (قاف) اگر در کنار هم‌مکرر شوند آهنگ زیبائی‌ایجاد نمیکنند یا اقلا من چنین می‌اندیشم.

گذشته از این التزام چشم میگون ــ لب خندان ــ دل خرم با سیه چرده ــ زیباتر از التزام این الفاظ با رخ خرم است زیرا در بیت اول صفتی برای چهره آورده شده و تکرار صفت دیگری در مصرع دوم غیر ضروری بنظر میرسد.

۱۵۱ ــ ق ــ ۶۶ ــ خ ــ ۶۷

جمال شخص نه چشم است و زلف و عارض و خال
هزار نکته در ایـن کـار و بـار دلـداریست
قلنـدران حقیقت به نیم جو نخرنـد
قبـای اطلس آنکس که از هنر عـاریست
جمال شخص نه چشم است و روی و عارض‌وخط
. . . .
مجردان طـریقت به نیـم جـو نخـرند
. . . .

چنین بنظر میرسد در هر دو بیت ضبط مختار قزوینی مرجح است. در بیت اول علاوه بر ترصیع و تسجیع (جمال) با (خـال) عناصر جمال که چشم ـ زلف ـ عارض و خال است همه آورده شده ولی ضبط مختار خانلری این جامعیت را ندارد. زیرا التزام روی با عارض چندان تفاوتی نمیتواند داشته باشد و بعلاوه هردو میتوانند جای جمال راهم بگیرند ولی در بیت بعد تفاوت فاحش‌تر است. چون هم از حیث لفظ و هم از حیث معنی تصور میکنم جای صحبت‌وجود داشته باشد. (مجردان طریقت) نزد اهل عرفان‌نبایداصطلاح‌معقولی باشد. چون این طایفه عالم تجرد را بسیار بالاتر از عالم طـریقت میدانستند و طریقت گام اول است پس از آن به‌حقیقت و دیگرمراحل میرسند و عالم تجرد فوق همه عوالم مورد ادعای عرفانست و این همان مرحله‌ای است که انسان با خدا یگانه میشود و میفهمد خدا چیست؟ اما اصطلاح قلندران حقیقت که در ضبط مختار قزوینی آمده است این اشکال را ندارد و بعلاوه از لحاظ قرینه‌های آهنگ کلام (قلندر ـ و حقیقت و قبا) تناسبی نیز پیدا مینمایند هرچند ایـن ارتباطها در فرهنگ شعری حافظ در مرحله‌ای پس از القاء مفهوم قرار میگیرند.

۱۵۲ ـ ق ـ ۷۶ ـ خ ـ ۷۶

عدو چو تیغ کشد من سپر بیندازم

که تیغ ما بجز از ناله‌ای و آهی نیست

(....که تیر ما بجز از ناله‌ای وآهی نیست) در ضبط مختار خانلری یکی از دو تیغ را بلحاظ تتابع اضافات حذف کرده‌اند و بجای آن تیر را آورده‌اند. این نظر در همه‌جا پسندیده نیست که کلمه‌ای حذف شود و بجای آنکه تکرار نشود کلمه‌ای نامتناسب بکار ببرند. خاصه در جائی که به‌مفهوم سخن لطمه بزنند. حال در مورد این بیت: در یك مقابله متعادل مبارزه شمشیرباز با شمشیرباز است مبارزه تیرانداز با تیرانداز و تیغزن با تیغزن دیگر کسی که تیغ

میکشد حریفش تیر و کمان را انتخاب نمی‌کند. هرچند در این‌مورد مراد شاعر استعاره است و جنگ واقعی نیست. معذالك استعاره هم باید متناسب با مفهوم مورد نظر گوینده باشد. دراینجا دیگر تصور میرود استعاره از خود عمل واقعی هم باید تناسب بیشتری داشته‌باشد زیرا اگر که مبارزه واقعی بود اشکال هم نمیداشت کسی تیغ بکشد و دریك جنگ مغلوبه حریف هم به‌او تیر بیاندازد هرچند این مبارزه نیز چندان معقول بنظر نمیرسد ولی وقتی عدو تیغ میکشد شرط‌عقل است حریفش هم تیغ بکشد. خاصه آنکه شاعر خواسته برندگی تیغ خود را که ناله و آه است بر تیغ عدو که تیغ جور و جفا است‌ترجیح بدهد. در همین شعر در مورد بیت‌زیر ضبط مختار خانلری بعلت تطابق ضمیر با سایر ضمائری‌که در ابیات دیگر بکار رفته متناسب‌تر است.

ق ــ چنین که از همه سودام راه می‌بینم
به از حمایت زلفش مرا پناهی نیست

که در ضبط خانلری (زلفت) آمده است.

۱۵۳ ــ ق ــ ۳۵۶ ــ خ ــ ۳۵۵

کجا روم چکنم چاره از کجا جویم
که گشته‌ام ز غم و جور روزگار ملول
کجا روم چکنم چون روم‌چه‌چاره کنم

. . . .

درست است‌که حافظ با تکرار حروف درشت آهنگ موسیقی خاصی را باکلام همراه میکرده است و در بیت دوم که ضبط مختار خانلری است حرف (چ) چنین نقشی را بازی میکند اما هیچگاه این تعمد حافظ متصنعانه نبوده است و غالباً خواننده از آهنگ‌شعر احساس لذت میکند و نمیداند علت اصلی آن چیست؟ و دراین دو ضبط، ضبط مختار قزوینی بیشتر با سبك کار حافظ منطبق است. چون تکرار دو حرف (چ) و چهار حرف (ج) آن موسیقی زیبا را در

کلام تزریق میکند اما محسوس نیست و تصنعی احساس نمیشود. ولی حروف (چ) ضبط مختار خانلری شعر را بهپایه پارهای صنایع سبك هندی میرساند و بنظر میرسد دلچسبی و لطافتی ندارد. خاصه آنکه تلفظ (چه چاره) هم همراه با دیگر حروف (چ) چندان سهل وروان ادا نمیشود. بنابراین در اینجا بنظر میرسد ضبط مختارقزوینی اصح است.

۱۳۵ – خ ۱۲ – ق ۱۲

بخت خواب آلود ما بیدار خواهد شد مگر

زانکه زد بر دیـده آب روی رخشان شما

....زانکه زد بر دیده آبی روی رخشانشما)

از مصراع دوم در ضبط مختار قزوینی براحتی معنی صحیح وقابل فهمی نمیتوانیم دریابیم و برای آنکه کلام را معنیدارکنیم باید حرف (از) را قبل از (روی رخشان) بیاوریم بدینصورت:

(زانکه زد بر دیده آبی از روی رخشان شما) و علامهقزوینی باین اشکال نسخه اصل منتخب خود توجه داشته و روی آبی علامت[1] گذاشته و توجه بهپانویس داده است. در پانویس نیز چنین نوشته است «در نسخه خ این سه کلمه محو شده و بعد بجای آن بهمین نحو که در متن نوشته شده و صورت اصلی معلوم نیست» و لابد سهکلمه (آبی، روی، رخشان) باید باشد در نسخه مختار خانلری با حذف یا از انتهای (آبی) شعر معنی صحیح خود را باز مییابد واحتمال اشتباه این نسخه که پاك و سپس بازنویسی نشدهکمتر است و ایهام (آب) در ضبط مختار خانلری بهتر مشخص میشود.

۱۳۶ – خ ۱۸ – ق ۱۷

سینهام زاتش دل در غم جانانه بسوخت

آتشی بود در این خانهکهکاشانه بسوخت

(سینه از آتش....)

هردو ضبط عاری از خلل، زیبا و دارای مفهوم است ولـ

نکته‌ای وجود داردکه اصالت ضبط خانلری را نشان میدهد. دیگر دراین مورد برای انتخاب نسخه اصح ملاحظات فنی و کلامی‌وشعری سبب انتخاب ما نبوده است. توجه به‌روال کلی ابیات غزل موجب گردیده است ضبط خانلری را بر مختار قزوینی مرجح بدانیم. در سراسر غزل برای (تن ـ دل ـ جگر ـ عقل ـ مردم چشم ـ فرقه زهد ـ اشك ـ جان ـ) ضمیر متصل یا منفصل اول شخص ملکی بکار رفته منجمله در بیت زیر که بلافاصله بعداز مطلع آمده است:

تنم از واسطه دوری دلبر بگداخت

جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت

و این نشانه‌ها ما را متوجه میکندکه (سینه‌ام) را بر (سینه‌از) مرجح بپنداریم.

۱۳۷ ـ خ ـ ۴۹ ـ ق ـ ۴۸

حافظ این گوهر منظوم که از طبع‌انگیخت

اثـر تـربیت آصف ثـانی دانست

(.... زاثر تربیت آصف ثـانی دانست)

در این مورد ظاهر بیت نشان میدهد ضبط مختار خانلـری زیباتر و صحیحتر است زیرا در ضبط قزوینی دو اشکال وجوددارد. اول تتابع دو حرف (از) که اگر بیت را بصورت نثر درآوریم‌چنین میشود: (شاعر این‌گوهر منظوم راکه از طبع انگیخت از اثرتربیت آصف ثانی دانست) بنابراین یك سراینده و نویسنده توانا یکی از حروف (از) راکه بمعنی لطمه نزند حذف خواهد کرد. و اگرحرف (از) از اول اثر برداشته شود هیچ خللی به‌صحت جمله‌بندی والقاء مفهوم وارد نمیشود. اشکال دوم اینستکه حروف (ز) و(ث) قریب المخرج هستند و باهم به‌آسانی تلفظ نمیشوند و بیجا نیست اگـر سرایندگان نغزگوی این تسامح را روا ندارند بـاین تصورات و توهمات ضبط مختار خانلری را مرجح می‌پنداریم.

۱۳۸ ـ خ ـ ۷۵ ـ ق ـ ۷۴

از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است

همه آنست وگرنه دل و جـان اینـهمه نیست

از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است

غرض اینست وگرنه دل و جان اینهمه نیست

در ضبط قزوینی التزام دو غرض اشکال چندانی نداردوغرض دوم چون از باب تأکید است حتی نوعی زیبائی و استحکام هم بکلام می‌بخشد. اما این دلائل نباید مارا از ضبط جالبتر مختار خانلری منصرف کند در ضبط مختار خانلری (همه آنست) که اشاره به‌همان غرض شرف یافتن از صحبت جانان دارد با (دل و جان اینهمه‌نیست) تقابل و تضاد زیبائی ایجادکرده است و با آنکه هردو ضبط خوب وخالی از اشکال است. اما ضبط خانلری ترجیح دارد.

۱۳۹ ـ خ ـ ۸۵ ـ ق ـ ۸۵

عشوه میدادکه از کوی ملامت نرویم

دیدی آخر که چنان عشوه‌خریدیم‌وبرفت

عشوه دادندکه بر ما گذری خواهی کرد

دیدی آخر که چنین . . . .

چنان پنداشته میشودکه بیت در ضبط مختارقزوینی‌معنی‌رسائی ندارد چون افعال و ضمائر فاقد هم‌آهنگی معتاداست. زیرا وقتـی میگوئیم عشوه (دادند) که بر ما گذری (خواهی‌کرد) معشوق یا ممدوح مخاطب است ولی در مصراع دوم مخاطب غـایب میشود. (دیدی) آخرکه چنان عشوه خریدیم و (برفت) بنا براین ضبط آنکس‌که باید بر شاعر گـذری بکند و آنکس‌که گذری نکرد و برفت دو فرد متفاوت میشوند و این شیرازه معنی را از هم میگسلد بنابراین بنظر میرسد که ضبط مختار خانلری‌که فاقد این اشکال‌است صحیح باشد و شاید کاتب نسخه مختار قزوینی این مصرع‌رابامصراع غزل ۶۸ تداخل کرده باشد.

مژده دادندکه بر ماگذری خواهی کرد
نیت خیر مگردان که مبارك فالی است

۱۴۰ ـ ق ـ ۸۶ ـ خ ۸۶

هر سرو قد که بر مه و خور حسن میفروخت
چون تو درآمدی پی کاری دگـر گـرفت
هر حورروش که بر مه و خور حسن میفروخت

. . . .

هردو ضبط خالی از هرگونه ضعف معنی و لفظی‌است. اماضبط مختار خانلری هم از لحاظ هم‌آهنگی و نرمی‌کلمات (هر و حور و حسن و مه) با جناس خط (حور) و (خور) و نیز تناسب (حور) با (مه و خور) بدانسبب‌که هور با ها ی‌هوز به‌ذهن متبادر میشود واین هور هم بمعنای خورشید است ضبطی مرجح بنظر میرسد.

۱۴۱ ـ خ ـ ۹۳ ـ ق ۹۴

زان یار دلنوازم شکری است با شکایت
گر نکته دان عشقی خوش‌بشنواین‌حکایت

. . . .

گر نکته دان عشقی بشنو تواین‌حکایت)

در اینجا نیز باید گفت‌که ضبط مختار علامه خانلری زیباتر و صحیح‌تر است زیرا در ضبط مختار قزوینی کلمه (تو) حشو است هر چند در ضبط مختار خانلری هم (خوش) حشو است‌ولی حشوزیبائی است مانند کلمه (تو) زائد نیست زیرا فعل امر (بشنو)ضمیرمخاطب درآن ملحوظ است وآوردن ضمیر دیگر الابضرورت تأکید ازسلامت و سلاست لفظ میکاهد.

۱۴۲ـ ق ـ ۱۱۶ ـ خ ـ ۱۱۲

ز زهد خشك ملولم کجاست باده ناب
که بـوی باده مدامم دمـاغ تر دارد

ز زهـد خشك ملولم بيار باده نـاب

. . . .

طبعاً با توضيحاتی که تاکنون داده شده خوانندگان با اعجاز موسيقی کلام حافظ آشنا شده‌اند و در اين‌جا نيز تنها جواز ترجيح دادن ضبط خانلری برقزوينی همين نکته است. در جائيکه تغيير يك کلمه لطمه‌ای به‌معنی نميزند سخنور توانا به‌آراستگی ظاهری کلام توجه ميکند و حافظ نيز که تواناترين شاعر در تنظيم هم‌آهنگی و موسيقی کلام شناخته شده طبعاً درهمين راه تلاش ميکرده است. در بيت مورد گفتگو کلماتی است که حرف ملايم (ب) که متناسب هم با ملايمت مفهوم شعر هست در آنها وجود دارد (باده ــ بوی باده) و هنگاميکه در کنار اين کلمات کلمه ملايم و متناسب (بيار) آورده شود موسيقی کلام شورانگيز ميشود و آنوقت زائدبودن وبی‌ضرورت بودن کلمات (کجاست) بجای کلمه (بيار) محسوس ميگردد. اين بود استدلال ما برای ترجيح ضبط خانلری برقزوينی (تاچه قبول افتد و که درنظر آيد).

۱۴۳ــ خ ــ ۱۱۷ ــ ق ــ ۱۲۱

بخواری منگر ای منعم ضعيفان و نحيفان را
که صدر مجلس عـزت فقير ره نشين دارد

. . . .

که صدر مجلس عشرت گدای ره‌نشين دارد

در اين بيت (مجلس عزت) را برای قدر بلند فقير ره‌نشين متناسب‌تر می‌پنداريم. چون مجلس عشرت محل خوشگذرانی است و جای تقسيم مقام و منزلتی نميباشد. چه‌بسا افراد بی‌قرب و منزلت در صدر قرار گيرند و افراد ارجمند منزوی. ولی در مجالسی که عزت و احترام باطن بجای تنعم ظاهری مطرح است فقير ره‌نشين ميتواند ارزش و احترامی داشته باشد اگر در فرهنگ خواجه (فقير) و (گدا) از حيث مقام و ارزش تفاوتی نداشته باشند در اين بيت بجهت

تناسب لفظی فقیر با ضعیف و نحیف و تضاد خواری با عزت ضبط مختار خانلری مرجح بنظر میرسد.

۱۴۴ ـ ق ـ ۱۷۴ ـ خ ۱۷۵

گرچه حافظ در رنجش زدو پیمان بشکست
لطف او بین که بلطف از در مـا بازآمد

. . . .

لطف او بین که به‌صلح از در ما باز آمد)

در اینمورد هم ضبط مختار خانلری را برمیگزینم زیرا دقت و وسواس علامه قزوینی در نقل عین مطلب از نسخه اصل مانع او بوده تا ضبط اصح را برگزیند ولو اینکه تشخیص نسخه اصح را بدهد. اصولا تتابع دو کلمه (لطف) با یك معنی و بدون ایهام آنهم در یك مصراع از شاعری توانا و نکته سنج بعید بوده است. و از دیگر سو (رنجش) و (پیمان شکنی) در مصراع اول گویای جنگ و تفرقه و مبارزه است و به (صلح) بیشتر نیاز دارد تا به (لطف) و تضاد و تقابل صلح با رنجش و پیمان شکنی مشهودتر از (لطف) است سکوت علامه قزوینی در برابر نسخه اصل ولو غلط و تبعیت چشم و گوش بسته اش از سند مورد وثوق شخص او ما را برآن میداردکه به‌ضبط دیگر که مؤید استاد خانلری است اعتماد نمائیم و آنرا برگزینیم ـ تا دیگران چه گویند.

۱۴۵ـ خ ـ ۲۹۹ ـ ق ۳۵۵

به‌عهد گل شدم از تـوبه شراب خجل
که‌کس مباد ز کردار ناصواب خجل

صلاح ما همه‌دام رهست ومن زین بخت
نیم ز شاهد و ساقی ز هیچ باب خجل

بوقت گل شدم از توبه شراب خجل

. . . .

صلاح ما همه دام رهست و من زین بحث

. . . .

دراین دو تفاوت ضبط بنظر میرسد ضبط دوبیتی که اول آورده شده و مختار علامه خانلری است زیباتر و در نهایت حافظانه‌تر است. در بیت اول (وقت گل) با (عهد گل) از حیث معنی تفاوت چندانی ندارد الا آنکه (عهد) معانی متفاوت دارد و با شکستن توبه مناسبت پیدا میکند و در تلفظ هم روانتر است و اصولا ترکیب (عهد گل) از (وقت گل) را بهتر هرطبع سلیم می‌پسندد. اما درمورد دوم ضبط مختار قزوینی بیت حافظ راکه میخواهد معنی والا و رفیعی را بیان کند از عظمت میاندازد و کلمه (بحث) که بصورت حشو نازیبائی و صرفاً برای پرکردن وزن بنظر میرسد آمده باشد ارتباطی با (صلاح ما همه دام رهست...) ندارد اما (بخت) که در ضبط مختار خانلری آمده است کاملا با مفهوم شعر ارتباط دارد و اگر (زین بخت) را حشو به‌پنداریم زیباست و بعلاوه با روحیه تقدیری حافظ مناسبت دارد. بنابراین در هر دو مورد ضبط مختار خانلری صحیح‌تر بنظر میرسد.

۱۴۶ـ خ ـ ۳۰۰ ـ ق ـ ۳۰۶

قرار برده ز من آن دو سنبل رعنا

فراغ برده ز من آن دو نرگس مکحول

قرار برده ز من آن دو نرگس رعنا

فراغ برده ز من آن دو جادوی مکحول

اصولا کار به‌ریشه لغت (رعنا) نداریم که مؤنث ارعن بمعنای گول و احمق و سست است اما در ادب فارسی رعنائی معانی مختلف دارد و شعرا چشم و روی و قد یار خود را به‌صفت رعنائی ستوده‌اند وگاه نیز رعنا مترادف رسوا و بی‌اعتبار آمده است اما غالباً که صفت قرار گرفته معنی آراستگی داشته است. هم (سنبل رعنا) وهم (نرگس رعنا) در ادبیات فارسی بکار رفته و هر دو ضبط از این لحاظ اشکالی

ندارد کمااینکه (نرگس مکحول) با (جادوی مکحول) نیز هردو ترکیبی جائز و سایر در ادبیات فارسی است. اما بیقراری غالباً صفت زلف دلدار بوده نه چشم دلدار و چون در مصراع اول صحبت بیقراری شاعر است اگر زلف که به (سنبل) تشبیه میشده با این بیقراری التزام پیدا کند زیباتر است اما در ضبط مختار قزوینی می‌بینیم که (نرگس‌رعنا) یعنی چشم دلدار در مصراع اول قرار شاعر را میبرد و در مصراع دوم با صفت جادوی مکحول فراغ او را بااین توضیحات تصور میکنم برا ی‌رجحان ضبط مختار خانلری توجیهی بدست داده باشم.

۱۴۷– خ – ۳۵۱ – ق ۳۵۷

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
جانم بسوخت آخر در کسب این فضائل
درعین‌گوشه‌گیری چشمم زره بیانداخت
واکنون شدم چو مستان بر ابروی تو مایل

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
آخر بسوخت جانم در کسب این فضائل
درعین‌گوشه‌گیری بودم، چوچشم مستت
واکنون شدم بمستان چون ابروی تو مایل

تضاد و تقابل در بیت اول که ضبط مختار خانلری است زیباتر و غیر محسوس‌تر بین (اول) و (آخر) نمودار است و (آسان نمود اول) با (جانم بسوخت آخر) تناسب بیشتری دارد تا با (آخر بسوخت جانم) ولی در بیت دوم باآنکه از لحاظ مفهوم و ایهامهای بیت تفاوتی چندان بین دو ضبط ملاحظه نمیشود اما تمایل ابرو به (مستان) که همان چشم باشد ایهامش در ضبط خانلری مشهودتر است و بعلاوه معنی شعر منطقی‌تر است یعنی درعین گوشه‌گیری (که عین بمعنی چشم است و چشم هم‌گوشه‌گیر) چشم شاعر را از راه میاندازد و این گوشه‌گیر سپس به ابرو مایل میشود هم چشم دلدار شاعر را

می‌فریبد و هم ابروی او ولی در ضبط مختار قزوینی همه وظائف بعهده چشم است هم او را گوشه گیر میکند و هم به (مستان) که توجه به‌چشمها دارد متمایل میسازد و حال آنکه با آوردن (واکنون) باید تفاوتی ایجاد شده باشد مضافاً به‌اینکه (چومستان) باید (مایل) شد و این مست است که از راستی و اعتدال خارج میشود و به‌اینطرف و آنطرف مایل میگردد.

۱۴۸- خ - ۳۵۵ - ق - ۳۱۱

عاشق روی جوانی خوش و نوخاسته‌ام

وزخدا شادی این غم بدعا خواسته‌ام

شرمم از خرقهٔ آلودهٔ خود میآید

که برو پاره بصد شعبده پیراسته‌ام

. . . .

وز خدا دولت این غم بدعا خواسته‌ام

. . . .

که برو وصله به‌صد شعبده پیراسته‌ام

اگر اصل ضبط مختار خانلری را بدانیم چنین بنظر میرسد کاتب یا گرد آورنده ضبط مختار قزوینی نتوانسته قبول کند غم هم‌شادی دارد. ولابد بنابه‌سلیقه خود شادی را مبدل به‌دولت کرده‌است و حال آنکه غم عشق هم شادی دارد و قبلا شعرا به‌این نکته توجه کرده‌اند. رودکی گفته است:

با آنکه دلم از غم هجرت خون است

شادی بغم توام ز غم افزونست

اندیشه کنم هرشب و گویم یا رب

هجرانش چنین است‌وصالش‌چون است.

بنابراین برای ضبط مختار خانلری توجیهی و سابقه‌ای در ادب فارسی وجود دارد ولی دولت این غم از خدا خواستن نباید موجه باشد. و اما درمورد بیت دوم باآنکه (وصله) و (صد) باهم تناسب

آهنگی دارد و ضبط مختار قزوینی آنرا برگـزیده است. در ضبط مختار خانلری هم‌آهنگی جالبتری بین پاره و پیراسته‌ام وجود دارد و جز همین خوش‌آهنگی توجیهی دیگر برای گزینش ضبط مختار خانلری بنظر نمیرسد.

۱۴۹ـ خ ـ ۳۵۵ ـ ق ـ ۳۶۳

داستان در پـرده میگویـم ولی
گفته خواهد شد بدستان نیز هم.
دوستان در پـرده میگویـم سخن
. . . .

این مورد دیگر فقط توجیهی شخصی دارد و سلیقه من ضبط مختار خانلری‌را می‌پسندد وشاید همه بامن‌هم‌عقیده نباشند. اما برای این سلیقه هم توجیهی میآورم:

ابراز این نکته خطاب به‌دوستان که در پرده سخن میگویم خود نوعی پرده دری و خلاف درپرده سخن گفتن است و توجـه دادن (دوستان) به در پرده سخن گفتن خواننده را متوجـه حشو کلمه (دوستان) میکند هرچند تناسبش با (دستان) از این عیب میکاهد. ولی تناسب (داستان) و (دستان) هـم متضمن همین صفت است و دستان نیز چون با پرده التزام شده است ایهامی دارد یعنی داستان و در واقع شعر حافظ با دستان که همان پرده ساز است هم گفته‌خواهد شد.

۱۵۰ـ خ ۳۷۴ ـ ق ـ ۳۸۱

گـو غنیمت شمار همت مـا
که تو در خواب و ما بدیده گهیم
گـو غنیمت شمار صحبت ما
که تو در خواب و ما بدیده گهیم

دراین مورد قطعاً خوانندگان عزیز نیز توجه کرده‌اند که ضبط مختار قزوینی نادرست است. چون هنگامیکه کسی در خواب است

چگونه میتوانـد صحبت کسی را غنیمت بشمارد؟ غنیمت شمردن صحبت برای بیداری است.

اما در این بیت حافظ به‌شاه میگوید تو در خواب هستی و ما از تو نگهداری و نگهبانی میکنیم و این همت ماست که ترا محافظت میکند.

۲۵۱– خ – ۳۸۹ – ق – ۳۹۸

از این مزوجه و خرقه نیك در تنگم
بیك کرشمه صـوفی‌کشم قلندر کـن

. . . .

بیك کرشمه صوفی وشم قلندر کـن

هرچند دراین بیت رعـایت تناسب (مزوجه) و (خرقه) و (صوفی) و (قلندر) شده است. اما اگربخواهیم‌ضبط مختارقزوینی را قبول کنیم معنی ایراد پیدا مینماید. آخر کسی که از (خرقه) و (مزوجه) کلاه مخصوص صوفیان بتنگ آمده است چگونه باز طالب کرشمه (صوفی‌وش) میشود بنابراین مختار علامه خانلری که (صوفی‌کش) ضبط کرده است به‌سیلقه و نظر من بهتر است تاچه پسند افتد و...

۱۵۲ – خ – ۴۴۵ – ق – ۴۴۹

دل ربودی و بحل کردمت ای‌جان لیکن
به ازاین دار نگاهش کـه مرا میداری

دل ببردی و....

در ضبط مختار خانلری (ربودی) بجای (ببردی) آمده‌است که مسلماً بهتر است زیرا حرف (بای) اول بردی در واقع زاید ولی کلمه (ربودی) زیبا و جالب است و بجا نیز استعمال شده است. و در تخلص همین غزل هم ضبط مختار خانلری بجای (سعی نابرده) (کار ناکرده) آورده است که از حیث معنی و ظاهر تفاوت چندانی ندارد.

۱۵۳ – خ – ۴۴۶ – ق ۴۵۵

کاروان رفت و تو در راه کمینگاه بخواب
وه که بس بیخبر از اینهمه بانگ جرسی
کاروان رفت و تو درخواب و بیابان درپیش
وه‌که بس بیخبر از غلغل چندین جرسی

در مصراع اول با آنکه ضبط مختار خانلری شاعرانه‌تر است واز لحاظ ظاهر کلام زیبائیهائی دارد و ازحیث معنی نیز منظره‌ای تأسف‌بارتر را مجسم میکند معذالك تفاوت، چندان‌قابل‌بحث‌وبررسی نیست اما در مصرع دوم (بانگ) برای جرس متناسب‌تر از (غلغل) است و (چندین جرس) هم خالی از اشکال نیست و هم (چندین) زائد بودنش مشخص میشود و هم حشو (بس) را روشنتر و پرجلوه‌تر میکند و حال آنکه در ضبط مختار خانلری (بس) حشوی زیبا بنظر میرسد و این استکه پنداشته میشود ضبط مختار خانلری جالب‌تر است.

۱۵۴ ـ خ ـ ۴۶۵ ـ ق ـ ۴۷۴

ملول از همرهان بودن طریق کاروانی نیست
ندانی قدر وقت ایدل مگر روزی که درمانی
ملول از همرهان بودن طریق کاردانی نیست

. . . .

در ضبط مختار قزوینی همانطور که دیدیم بجای طریق کاروانی طریق کاردانی آمده است که زیاد مناسبت با مفاهیم بیت ندارد. و (همرهان) (طریق) (کاروان) با هم مناسب‌تر است و معنی شعر هم اعتلا ودرخشش بیشتری پیدا میکند. وکلمه (طریق) کنایه‌اش به(راه) درکنار همرهان بیشتر نمودار میشود. بنابراین تصورمیرود ضبط مختار خانلری صحیح‌تر است.

۱۵۵ ـ خ ـ ۴۷۷ ـ ق ـ ۴۸۶

خوش وقت بوریای گدائی و خواب امن
کاین عیش نیست روزی اورنـــگ خسروی

خوش وقت بوریا و گدائی و خواب امن

کاین عیش نیست درخور اورنـــگ خسروی

دراینجا نیز روشن استکه ضبط مختار خانلری صحیحتر است زیرا (بوریای گدائی) و (خواب امن) دو صفت و موصوف مترادفند و از لحاظ تنظیم قواعد سلیم و سلامت زبان فارسی در کنار هم نهادن این دو جمله وصفی را بهتر از ردیف‌کردن (بوریا (و) گـدائی (و) خواب امن) می‌پسندند بعلاوه دراین‌جا شاعر قصد دارد وقت بوریای گدائی و خواب امن را ترجیح بدهد بر اورنگ خسروی. لذا نباید بگوید این عوالم وارستگی (درخور) اورنـــگ خسروی نیست بلکه این عوالم زیبا نصیب و (روزی) کسانی نمیشود که بر اورنگ خسروی تکیه زده‌اند.

۱۵۶ ــ خ ــ ۴۸۴ ــ ق ۴۹۳

دیشب گله زلفت با باد صبا کردم

گفتا غلطی بگذر زین‌فکرت سودائی

صد باد صبا آنجا با سلسله میرقصند

اینست حریف ایدل تا باد نپیمائی

دیشب گله زلفش...

صد باد صبا اینجا...

این غزل با مطلع خطابی شروع میشود (ای پادشه خوبان...) و مناسب نیست که بلافاصله در بیت بعد (مخاطب) که با حرف نـــدا طرف خطاب گرفته غایب شود. بنابراین (گله زلف) ضبط مختار خانلری با آغاز غزل مناسب‌تـــر است. و در بیت بعد نیز دو کلمه (اینجاست) و (اینست) در ضبط قزوینی نمیتواند وجه موجهی داشته باشد و در ضبط مختار خانلری التزام (آنجاست) و (اینست) یك ضعف را مبدل به‌قوت میکند. زیـــرا تکرار کلمه (این) در یـــك بیت را ادبای اشکالتراش زبان فارسی نمی‌پسندند ولی تضاد (این) و (آن) را حسن میدانند.

۱۵۷ ــ خ ــ ۴۸۵ ــ ق ۴۹۴

هشدار که گر وسوسه نفس کنی گوش

آدم صفت از روضه رضوان بـدرائی

هشدار که گر وسوسه عقل کنی گوش

آدم صفت . . .

درست است که اهل دل عقل را طرد میکنند و عاقل را دربرابر عاشق نابینا مینامند.

عقل در کوی عشق نابیناست

عاقلی کـار بوعلـی‌سیناست.

بنابراین نزد اهل عشق و حال عقل وزنی ندارد و عقل عقیله همیشه کمیتش لنگ بوده است. اما دراینجا که صحبت از آدم است و وسوسه شدن او در روضه رضوان مسلماً (آدم) از عقل پیروی نکرده است که از بهشت رانده شده و درپی هوای نفس با نزدیك شدن به‌درخت ممنوعه آسایش و عزت خودش را از دست داده و از روضه رضوان رانده شده است. و بهرحال هشدار خواجه به‌نفس پرستان است و اصولا عقل وسوسه‌ای نداشته و ندارد و همیشه هوای نفس وسوسه برانگیز است. بنابراین ضبط مختار خانلری را برضبط مختار قزوینی مرجح می‌پنداریم.

لازم به‌توضیح است‌که هرچند این بررسی دربرگیرنده کلیه اختلافات نیست معذالك همین مختصر هم شناوری یك دوستدار حافظ در دریای عظمت افکار او است به‌قصد دست آوردن گوهری اصل و اصیل و اصولا امکان دارد در این تکاپو و شناوری و ارائه آنچه بچنگك آورده نتوانسته باشد گوهر اصیل را بنمایاند ولی گامی چند در راهی برداشته است تا اهل ذوق و علاقمندان هم بدین جستجو به‌پیوندند و چه‌بسا با ادله روشنتر و شواهد مثبت‌تر بسیاری از لغزش های نویسنده این مقاله را بازگو کرده و به‌روشن‌تر شدن مفاهیم شعری‌خواجه شاعری که خود علاقه‌ای به‌ضبط آثارش نداشت کمك و مساعدتی بنمایند.

مهدی برهانی

سخن حافظ

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد
زاغ کلك من، بنام ایزد، چه عالی مشرب است!

حافظ

بخش دوم: ظرایف و لطایف:

دراین بخش برخی بیتها که ظرافت و لطافتی خاص دارد نقل می‌کنیم. سخن ظریف و لطیف گفتن مهمترین هنر شاعر است و حافظ را این هنر بحد کمال است. نظر ما در نقل شواهد فقط نشان دادن این هنر است. موضوع کلام و جنبه‌های فکری و مسائل دیگر بهیچ وجه مطرح نیست.

بهمین دلیل ازشرح وتوضیح هربیت‌هم بی‌نیازیم‌جزبه‌ضرورت:

ز دست جور تو، گفتم، ز شهر خواهم رفت

بخنده گفت که حافظ برو که پای تو بست!

به‌معشوق گفتم از جور تو شهر را ترك می‌کنم. با خنده گفت برو کسی پای تو رانبسته است و مانع رفتن تو نیست.

ظرافت کلام آشکار است. در امثال هم آمده است.

فقیه مدرسه، دی مست بود و فتوی داد

که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

فقیه در حالت مستی فتوی داد که می حرام است ولی نه‌چندان که مال وقف (مال وقف حرام‌تر است). فتوایی است در حالت سکر از مردی اهل.

گناه اگرچه نبود اختیار ما، حافظ

تو در طریق ادب باش، گو گناه من‌است

اگرچه گناه بمقتضای فطرت‌و خلقت من بود و نه به‌اختیار ولی با ادب می‌گویم گناه از من است. نظیر: ربنا انا ظلمنا انفسنا ــ از قول حضرت آدم.

پیر ما گفت خطا بـر قلم صنع نـرفت

آفـرین برنظر پاك خطا پـوشش باد

لطف سخن ظاهر است و اشاره به‌چشم پوشی پیر ــ در مصراع اول اشاره است به‌نظام اتقن و احسن‌التقویم.

چو گفتمش که دلم را نگاه‌دار، چه گفت؟

ز دست بنده چه خیزد، خـدا نگه دارد

با حذف «گفت» از اول مصراع دوم. به‌معشوق گفتم دلم را نگاه‌دار (فقط تو دلبر من باش). جواب داد: از دست من کـاری برنیاید. خدا دلت را نگاه‌دارد که پای‌بند عشق نشوی.

عارضش را بمثل ماه فلك نتوان گفت

نسبت دوست بهر بی‌سروپا نتوان کرد

ماه بی‌سرو پاست. ایهام به بی‌سرو پایی و بی‌شخصیتی. ماه آسمانی در برابر روی یار بی‌شخصیت و ناچیز است.

گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر
مجلس وعظ دراز است وزمان خواهد شد

استفاده از فرصت و اغتنام وقت.

گویند شب آبستن و این است عجب
کاو مرد ندید از چه آبستن شد!

انتقاد از وضع زمان. کنایه از نبودن مردی آگاه در اقدام برای رفع مشکلات.

منزل حافظ کنون بارگه پادشاست
دل بردلدار رفت، جان بر جانانه‌شد

دل و جانم رفت و چیزی ندارم. در بی‌نیازی شاهم. فضیلت عشق.

حافظ چو ترك غمزهٔ ترکان نمی‌کنی
دانی کجاست جای تو؟ خوارزم یا خجند

باید از شیراز بروی (جای ترکان شیرازی). مناسبت ترك و ترك (جناس) ترك و خوارزم و خجند (تناسب).

باز مستان دل از آن گیسوی مشکین، حافظ
زانکه دیوانه همان به که بود اندر بند

دل دیوانه در زنجیر زلف یار، تشبیه دل به‌دیوانه و گیسوی‌دلبر به‌زنجیر.

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست
بوسه یی چند برآمیز به دشنامی چند

علاوه بر ظرافت، تناسب قند و گل با بوسه و دشنام (تشبیه). قند آمیخته با گل مفرحی است. از معشوق بوسه‌یی می‌خواهدهرچند

آمیخته با دشنام باشد.

عیب می جمله بگفتی، هنرش نیـز بگوی

نفی حکمت مکن از بهـر دل عامـی چند

می‌گوید منکر این حکمت عوام اند. اگر می مضاری دارد منافعی هم دارد. رعایت اعتدال.

ای گـدایان خرابات خدا یار شماست

چشم انعام مدارید ز انعـامی چند

علاوه بر لطف بیان جناس انعام (باکسر همزه) و انعام (بافتح آن). خراباتیان خدا یار شماست امیدی به‌مردم نداشته‌باشید.

مصلحت دید من آن‌است‌که مردم همه کار

بگذارنـد و خم طرهٔ یـاری گیرند

چه مصلحت‌اندیشی خوبی،مصلحت‌دید،مصلحت‌دیدن، مصلحت اندیشی.

می‌گوید من مصلحت در این می‌بینم که مردم همـه چیز را بگذارند و عاشقی پیشه‌کنند.

دی گله‌یی ز طره‌اش کردم و از سر فسوس

گفت که این سیاه کج گوش به من نمی‌کند

علاوه بر ظرافت‌کلام تشبیه زلف به‌غلام‌سیاه سرکش. گفتم چرا زلفت مرا پای بندکرده است. با افسوس‌گفت: او بمن گوش‌نمی‌دهد. در دلربائی خودسراست.

پیش کمان ابرویش لابه همی کنم ولـی

گوش کشیده است ازآن گوش‌به‌من‌نمی‌کند

کمان تا گوش به قتلم کشیده شده است. تاگوش‌کشیدن‌کمان. ایهام به‌کشیدگی ابرو تاگوش.

مردم چشمم بخون آغشته شد

در کجا این ظلم بر انسان کنند!

علاوه بر ظرافت، تناسب مردم چشم (مردمك) با انسان ـ ایهام.

من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه
هزار شکر که یاران شهر بی‌گنه‌اند

طعنه و تمسخر ــ یعنی آنان‌که مرا عاشق، رند و بدنام می‌دانند خودشان بدترند و گناهان بیشتر دارند و سیاه‌نامه‌ترند.

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود

عذری است موجه. گرفتن دامن ساقی توجه مرا از چیزهای دیگر سلب‌کرده بود.

دل بسی خون بکف آورد ولی دیده بریخت
الله الله‌که تلف کرد و که اندوخته بود!

ظرافتی است برای اندوختن و اتلاف.دلم‌خونها جمع‌کرد ولی دیده قدر ندانست و آنها را بریخت. عشق و خون دل و اشك خون آلوددیده (تناسب).

گفتی که پس از سیاه رنگی نبود
پس موی سیاه من چرا گشت سپید؟

ظرافت کلام آشکار است. هیچ چیز ثابت و پایدار نیست وهر چیز در تحول است.

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف
چون هنر های دگر موجب حرمان نشود

آری هنر موجب حرمان است. می‌خواهدکه هنر عشق‌ورزی سبب محرومیت نشود.

گفتم غم تو دارم، گفتا غمت سرآید
گفتم که ماه من شو، گفتا اگر برآید

بر آمدن ماه آسمان و برآمدن حاجت عاشق (ایهام).

گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم
گفتا که شبرو است او از راه دیگر آید

مناسبت شبرو با خیال (تشبیه). خیال غیر از وسیلهٔ دیدن با

سایر حواس هم برانگیخته می‌شود. عشق را گزیری نیست.

نخست موعظهٔ پیر صحبت این حرف است

که از مصاحب ناجنس احتراز کنید

بهترین نصیحت. صحبت یعنی هم نشینی. «هم‌نشین تو از تو به باید».

می دوساله و محبوب چارده ساله

همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

بذوق لطیف خود دو مصاحب جوان و پیر برگزیده است.

مرا بکشتی باده درافکن ای ساقی

که گفته‌اند نکویی کن و در آب انداز

مصراع دوم ضرب‌المثلی است. مضمون این مصراع در سخن سعدی و دیگران هم هست. «تو نیکی میکن و در دجله انداز که ایزد در بیابانت دهد باز».

غسل در اشك زدم کاهل طریقت گویند

پاك شو اول و پس دیده بر آن پاك انداز

پاك بین و پاکدل حقیقت بین است.

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین

کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

بر لب جوی نشستن مناسب با آب و هوای ایران. جریان‌آب اشارتی است بگذشتن عمر. بنشین و ببین (جناس زاید).

فلك به مردم نادان دهد زمام مراد

تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس!

بعضی نسخ «تو اهل دانش و فضلی...» که بهتر بنظر میرسد. همیشه دنیا بمراد نادان بوده است. دانستن رنج بردن است.

به یکی جرعه‌که آزار کسش در پی نیست

زحمتی می‌کشم از مردم نادان که مپرس!

به مقتضای حکومت امیر مبارزالدین و وضع ریاکاران.

نگویمت که همـه ساله می‌پرستی کن

سه ماه می خور و نه ماه پارسا می‌باش

سه ماه بهار ـ فصل گل و هوای خوش. بعضی آن را مناسب با سه ماه حرام (با حرمت) ذیقعده، ذیحجه‌ومحرم می‌دانندکه‌اعراب دراین سه ماه آرامشی داشتند. رعایت اعتدال در امور.

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد

پاردمش دراز بـاد این حیوان خوش علف

انتقاد از صوفیان ریاکار. صوفی که چون حیوانی خوش‌علف از هیچ چیز (حلال و حرام) امتناعی ندارد، پـاردمش دراز باد. پاردم دراز ضرب‌المثلی است.

من پیر سال و ماه نیم، یار بی وفاست

بر من چو عمر می‌گذرد، پیر از آن شدم

یار را چون عمر و گذر او را مانند گذران عمر دانسته است (تشبیه).

حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش

این قدر هست که گه‌گه قدحی می‌نوشم

لطافت سخن معلوم است. بهترین طاعتش باده‌نوشی است.

پدرم روضهٔ رضوان به‌دو گندم بفروخت

من چرا ملك جهان را بجوی نفروشم

چون برای آدم بهشت به‌دو گندم نیرزید برای فرزندش هم دنیا بجوی نمی‌ارزد. برای توضیح بیشتر رجوع شود به‌داستان آدم در بخش بعدی.

حافظا خلد برین خانهٔ موروث من است

اندر این منزل ویرانه نشیمن چه کنم؟

بهشت را خانهٔ پدری و ارثی خود می‌داند و دنیا را ویرانه‌ای و نیز رجوع شود به داستان آدم.

قامتش را سرو گفتم، سر کشید از من به‌خشم

دوستان از راست می‌رنجد نگارم چون کنم

علاوه بر مناسبات لفظی و ظرافت، دلبر سرو را با قامت‌خود قابل قیاس نمی‌دانست. راستی قامت و سخن راست (ایهام).

حاشا که من به موسم گل ترك می کنم

من لاف عقل می‌زنم. این کار کی کنم؟

منظور این است‌که عاقل در موسم گل (فصل بهـار) ترك می نمی‌کند.

نذر کردم گر از این غم بدر آیم، روزی

تا در میکده شادان و غزلخوان بروم

برای رفتن میکده نذرکرده است. اگر از غم رهایی یابـد شادان و غزلخوان به‌میکده می‌رود. لطف سخن‌بیشتردرنوع نذراست.

زین سفر گر بسلامت بوطن بـاز رسم

نذرکردم که هم از راه به میخانه روم

همان مضمون بیت پیشین است و ظرافت کلام در نذر،

چاك خواهم زدن این دلق ریائی چه‌کنم؟

روح را صحبت ناجنس عذابی‌است الیم

انتقاد از صوفیهٔ ریاکار. دلق صوفی برای حافظ چون صحبت ناجنس عذابی دردناك است.

اشك آلودهٔ ما گرچه روان است ولی

برسالت سوی او پاك نهادی طلبیم

اشكْ بظاهر پاك نیست چون بخون آلوده است. قاصد یار باید بظاهر و باطن پاك باشد.

گفت خود دادی به ما دل، حافظا

ما محصل بر کسی نگماشتیم

محصل = مأمور وصول دولتی. معشوق می‌گوید من از تو دل نخواستم خودت به‌من دل دادی.

از جرعهٔ تو خاك زمین در و لعل یافت

بیچاره ما که پیش تو از خاك کمتریم

علاوه بر مناسبات اشاره به: «للارض من کأس الکرام نصیب» واین بیت: «اگر شراب‌خوری جرعه‌ای فشان بر خاك از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه‌باك»

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات

بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن

رستگاری در چشم‌پوشی از عیب دیگران است. در حال مستی گفت و مست راز نگهدار نیست، حقیقت را می‌گوید.

اگر فقیه نصیحت‌کند که عشق مباز

پیاله یی بدهش، گو دماغ را تر کن

این نصیحت فقیه از خشکی مغز است. باید پیاله‌ای بنوشد تا تردماغ گردد.

خزینه‌داری میراث خوارگان کفراست

بقول مطرب و ساقی بفتوی دف و نی

ذخیره کردن و خرج نکردن و برای وارث گذاشتن مال‌درست نیست. باید آن را صرف شادی و خوشی کرد. خزانه‌دار امین است و تصرفی در مال نمی‌کند.

لبش می‌بوسد و خون می‌خورد جام

رخش می‌بیند و گل می‌کند خوی

جام از رشك لبش خون می‌خورد و گل از دیدن‌رخش‌بحسرت عرق می‌ریزد. تناسب لب، خون و جام می (شباهت رنگ) وتناسب عرق با شبنم روی گل (شباهت).

بگفتمی که چه ارزد نسیم طرهٔ دوست

گرم بهر سر مویی هزار جان بودی

اگر بهر سر موی هزار جان داشتم همه را فدای نسیم طرهٔ دوست می‌کردم. این است ارزش بوی زلف‌یار.

برات خوشدلی ما، چه‌کم شدی یارب
گرش نشان امان از بد زمان بودی؟
اگر خوشدلی مـا تأمین می‌شد از عظمت و کمال خلقت چه می‌کاست؟
نرگس ار لاف زد از شیوهٔ چشم تو مرنج
نروند اهل نظر از پی نابینایـی
اگر نرگس لاف هم چشمی توراز‌دآزرده مشو. نرگس‌نابیناست. اهل نظر با رهبری نابینا براهی نمی‌روند.
گر مسلمانی از این است‌که حافظ دارد
آه اگر از پی امـروز بـود فـردایی!
از این است یعنی اینچنین است ـ این‌گونه‌است. گر در اول بیت برای تأکید است. منظور خود حافظ نیست بلکه نظر به‌مدعیان مسلمانی و پاداش اعمال آنان است.

بخش سوم:

اشاره به داستانهای مذهبی، ملی و برخی آیات و احادیث و رسوم:

۱ـ داستانهای مذهبی (بنا به‌معمول عرف):

الف ـ یوسف و زلیخا:
من از آن حسن‌روزافزون که‌یوسف‌داشت‌دانستم
که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخـا را
***
ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد
وقت آن است که بدرودکنی زندان را
***

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد
آنکه یوسف به زر ناسره بفروخته بـود

***

عزیز مصر برغم برادران غیور
ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید

***

هرآنکه کنج قناعت به گنج دنیا داد
فروخت یوسف مصری‌به‌کمترین ثمنی

خلاصهٔ داستان (متناسب با ابیات):

تلخیص داستان یوسف‌که در قرآن مجید به «احسن‌القصص» توصیف شده این است:

یعقوب، یوسف را از سایر برادرانش بیشتر دوست می‌داشت. برادران را حسد برانگیخت و روزی یوسف را به‌بهانهٔ‌گردش بـه بیابانی بردند و در چاهی افکندند. کاروانی‌که از آنجا می‌گذشت یوسف را از چاه بدرآورد و به‌عنوان برده ببازار مصر عرضه‌کردند. مشتریانی پیدا شد و سرانجام اورا برای عزیز مصر خریدند. زلیخا زن عزیز به‌یوسف عشق ورزید ولی یوسف از عشق‌بازنی شوهردار امتناع داشت. زلیخا به‌حیله یوسف را زندانی‌کـرد. پس از چندی یوسف از زندان نجات یافت. عزیز مصر بمرد و یوسف زلیخا را به نکاح خود درآورد و پدر و برادران خود را به‌مصرآورد.

ب ــ داستان موسی:

شب تاراست و ره وادی ایمن در پیش
آتش طور کجا، موعد دیدار کجاست؟

***

بانگ گاوی چه صدا باز دهد، عشوه‌مخر
سامری کیست که دست از ید بیضاببرد!

***

شبان وادی ایمن گهی رسد بـه مـراد
که چند سال بجان خدمت شعیب کنـد
***
با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم
همچو موسی «ارنی» گوی بمیقات بریم
خلاصهٔ داستان (متناسب با ابیات):
موسی سالی‌چند شبانی شعیب کرد. شبی در وادی «ایمن» راه گم‌کرده بود. آتشی در طور دید و راهنمائی شد. در طور ندای‌حق شنید و به‌پیامبری مبعوث گردید. از خدا خواست‌که خود را به‌او بنمایاند «رب ارنی». جوا ب‌نفی شنید «لن ترانی». معجز موسی این بودکه اگر دست از گریبان بیرون می‌کـرد از دستش روشنی می‌تافت «ید بیضا». «سامری» در مقابلهٔ با موسی به‌سحر گاوی‌زرین ساخت و با وسائلی صدائی از آن درمی‌آورد. (عهد فرعون سوم).
ج ـ داستان سلیمان:
حافظ از دولـت عشق تـو سلیمانی شد
یعنی از وصل تواش نیست‌بجز بادبدست!
***
شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر
بباد رفت و از او خواجه هیچ طرف‌نبست
***
زبان مور به‌آصف دراز گشت و رواست
که خواجه خاتم جم یاوه کرد وبازنجست
***
گره بباد مزن گرچه بـر مـراد رود
کـه این سخن به مثل باد با سلیمان گفت
***

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت
بنگر که از کجا به کجامی‌فرستمت!

***

دلی که غیب نمای است و جام جم دارد
ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد؟

***

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم
که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد

***

از لعل تو گر یابم انگشتری زینهار
صد ملك سلیمانم در زیر نگین باشد

***

مژده‌ای دل که دگر باد صبا باز آمد
هدهد خوش خبر از طرف سبا باز آمد

***

برکش ای مرغ سحر نغمهٔ داودی باز
که سلیمان گل از باد هوا باز آمد

***

من به سر منزل عنقا نه بخود بردم راه
قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

***

گر انگشت سلیمانی نباشد
چه خاصیت دهد نقش نگینی؟

خلاصهٔ داستان (متناسب با ابیات):

سلیمان بر تمام موجودات از زمین، هوا، حیوان و انسان حکمرانی داشت. زبان جانوران را می‌دانست. انگشتری در دست داشت‌که اگر بر نگین آن دست می‌مالید و چیزی می‌خواست‌فوری

آماده می‌شد. روزی بهنگام شست و شوی دست و صورت انگشتری را از دست بیرون آورد. آصف برخیا (وزیرش) انگشتری را دید و در جایی نهادکه سلیمان بردارد. اتفاقاً انگشتری بدست اهریمن افتاد. اما دیو نتوانست از انگشتری بهره‌ای ببرد و آن را بـدریا افکند و باز بدست سلیمان رسید. سلیمان با «بلقیس» ملکهٔ سبا، عشق می‌ورزید و هدهد وسیلهٔ پیامرسانی بین آنان بود. (در ادبیات‌فارسی گاهی سلیمان با جمشید مشتبه شده است). دیو از انگشتری سلیمان بهره‌ای نبرد. هرچیز اهلیت می‌خواهد.

د ــ داستان نوح:

سرشك من که ز طوفان نوح دست برد
ز لوح سینه نیارست نقش مهر تو شست

***

گرت چو نوح نبی صبر هست در غم طوفان
بلا بگردد و کام هزار ساله برآیـد

خلاصهٔ داستان (متناسب با دوبیت):

نوح حدود هزار سال‌مردم‌رابخدادعوت‌می‌کردونمی‌پذیرفتند. سرانجام خشمگین شد و از خدا تقاضای طوفان کرد. بهنگام طوفان پیروان او درکشتی نشستند و نجات یافتند اما دیگران هلاك شدند. مولوی گوید:

«نوح نهصد سال دعوت می‌نمود
دمبدم انکار قومش می‌فزود»

هـ ــ داستان آدم:

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد
ما را چگونه زیبد دعوی بی‌گناهی؟

***

هشدار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش
آدم صفت از روضه رضوان بدرآیـی

خلاصهٔ داستان (متناسب با دوبیت):

آدم بوسوسهٔ شیطان (یا عقل یا نفس) با خوردن گندم که از آن منع شده بود از بهشت رانده شد. (تضاد عصیان با صفی).

و ـ داستان عیسی:

سایهٔ قد تو بر قالبم ای عیسی دم
عکس روحی‌است که برعظم‌رمیم افتاده‌است

توضیح: معجزهٔ عیسای مسیح این بود که مردگان را زنده می‌کرد.

ز ـ داود و خضر:

بر کش ای مرغ سحر نغمهٔ داودی باز
که سلیمان گل از باد هوا باز آمد

***

قطع این مر حله بی همرهی خضر مکن
ظلما تاست بترس از خطر گمراهی

توضیح: داود: پدر سلیمان است و نغمه‌ای خوش ودلکش‌داشت.
خضر: راهنمای گمشدگان سرگردان در بیابانهاست.

ح ـ هاروت و ماروت:

گر بایدم شدن سوی هاروت بابلی
صدگونه جادوی بکنم تا بیارمت

توضیح: هاروت و ماروت جادوگران بابل که در داستانهای مذهبی ذکر آنها رفته است.

خاتمهٔ داستانهای مذهبی و تذکر:

در ذکر اختصاری این داستانها بیشتر آمدن آنها در شعرحافظ رعایت شده است نه تقدم و تأخر تاریخی و مقام صاحب داستان.

ط ـ شخصیت دو متصوف (متناسب با داستانهای مذهبی):

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت

شیخ صنعان پس از سالها ریاضت و ترك علاقه، فریفتهٔ عشق دختری ترسا شد. خرقهٔ صوفیانه را نزد باده فروش بگرو گذاشت. داستان را عطار در منطق‌الطیر بنظم آورده‌است.

گفت آن یارکه زو گشت سردار بلند
جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

حسین‌بن منصور حلاج و دعوی «انی اناالله» و «اناالحق». بعقیده صوفیان مقام وصل. بدار آویختن او به فتوای فقها و فرمان خلیفه بود.

***

حلاج برسر دار این نکته خوش سراید
از شافعی نپرسند امثال این مسائل

علاوه بر مناسبات لفظی اشاره به داستان حلاج و دعوی او و شخصیت امام شافعی است. گوید فقیه روش عشق‌نمی‌داند.

۲ـ داستانهای ملی و مربوط به‌ایران:

آیینهٔ سکندر جام می است بنگر
تا بر تو عرضه دارد احوال ملك دارا

آینه در زمان اسکندر ساخته شد و در اسکندریه آینه آویختند که رفت و آمد کشتیها را مراقب باشند. اسکندر دارا را کشت و به پادشاهی ایران رسید.

هر آنکه راز دو عالم ز خط ساغر خواند
رموز جام جم از نقش خاك ره دانست

اشاره بداستان جام جم (جام کیخسرو) که وضع زمان رانشان میداد (شاهنامه ـ داستان بیژن و منیژه.)

به مهلتی که سپهرت دهد ز راه مرو
تو راکه گفت که‌این زال‌ترك‌دستان‌گفت

علاوه بر مناسبات لفظی، ایهام به‌داستان زال دستان پدر رستم.

زال یعنی دارا ی‌موی سفید.

قدح به‌شرط ادب گیر زانکه ترکیبش

ز کاسهٔ سر جمشید و بهمن است و قباد

جمشید پیشدادی، بهمن پسر اسفندیار و کی‌قباد پادشاه کیانی (شاهنامهٔ فردوسی) نظیر این مضمون در رباعیات خیام هم هست.

ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم

که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد

لاله را داغدار گویند چون پرهای سرخی در وسط آن هست. داستان عشق فرهاد به‌شیرین در چند منظومه آمده است.

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود

شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

اشاره به‌داستان سیاوش و کشتن افراسیاب اورا به‌حیله برادرش گرسیوز. (شاهنامه).

نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند

نه‌هرکه آینه سازد سکندری داند

بداستان اسکندر و ساختن آینه رجوع شود.

غرض کرشمهٔ حسن است ورنه حاجت نیست

جمال دولت محمود را بزلف ایاز

اشاره بداستان محمود غزنوی و علاقهٔ او به‌غلامش ایاز و جاذبهٔ حسن ایاز نسبت به‌محمود.

جهان پیر است و بی‌بنیاد، از این فرهادکش فریاد

که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم

علاوه برمناسبات لفظی اشاره به‌داستان شیرین و فرهاد. شیرین بدو معنی (ایهام).

گر چو فرهادم به تلخی جان برآید باك نیست

بس حکایتهای شیرین باز می‌ماند ز من

مضمون بیت پیش است و همان توضیح کافی است بعلاوه تلخ

و شیرین (تناسب و تضاد) و شیرین بدومعنی (ایهام).

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاک‌دار
کاینه‌ای است جام‌جهان بین که آه از او

علاوه براشاره بداستان جمشید (کیخسرو) و جام جهان نما. گوید این جام چون آینه‌ای است که همه چیز را نشان می‌دهد حتی ناپاکی سینه را. آه و فریاد از این واقع‌بینی.

بده جام می و از جم مکن یاد
که می‌داند که جم کی بود و کی کی؟

اشاره بداستان جم و کیان ـ مناسبات لطیف لفظی ـ جناس کی و کی‌ـ بی‌اعتباری دنیا.

فیض ازل به‌زور و زر ار آمدی بدست
آب خضر نصیبهٔ اسکندر آمدی.

داستان اسکندر ـ داستان خضر و آب حیوان ـ کنایه از قسمت و عقیدهٔ جبریون. تناسب کلمات ازل، زور، زر، ار، خضر (جناس).

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل
شاه ترکان فارغ است ازحال‌ما کو رستمی!

علاوه برمناسبات لفظی اشاره بداستان بیژن و در چاه افکندن او بفرمان افراسیاب و دیدن کیخسرو او را در جام جهان‌نما و رفتن رستم برای نجات او (شاهنامهٔ فردوسی).

همچو جم جرعهٔ ماکش که ز سر دو جهان
پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی

اشاره بداستان جمشید (یاکیخسرو) و جام جهان‌بین که در این گفتار مکرر ذکر آن رفت.

۳ـ چند بیت مرتبط با رسوم ملی و منهبی ومتفرق:

حدیث مدعیان و خیال همکاران
همان‌حکایت زر دوز وبوریا باف‌است

زر دوزی کاری دقیق و بوریا بافی کاری سهل و ساده است. گویا در زمان حافظ این سخن ضرب‌المثلی بوده است. مانند بوریا باف و حریر باف در سخن سعدی:

«بوریا باف اگــرچه بــافنده است
نبرنــدش به کارگاه حــریر»

یارب مگیرش ارچه دل چون کبوترم
افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت

مگیرش یعنی مؤاخذه‌اش مکن. اشاره به‌اینکه در حرم کعبه صید ممنوع است. دل حافظ کبوتر حرم یار بود.

احرام چه‌بندیم چو آن قبله نه‌اینجاست
در سعی چه‌کوشیم که از مروه صفا رفت

احرام، سعی صفا و مروه از مناسك و آداب حج. لطف بیشتر سخن در (از مروه صفا رفت). معشوق قبلۀ عاشق است و این قبله در اینجا نیست.

عشقت رسد به‌فریاد، ار خود بسان‌حافظ
قرآن ز بــر بخوانی با چارده روایت

تخلص حافظ بمناسبت حفظ قرآن بود، نظایری هم دارد. قرآن را به‌چهارده روایت از هفت راوی نقل کرده‌اند.

کاغذین جامه به‌خوناب بشویم که فلك
رهنمونیم بپای علــم داد نکــرد!

در قدیم شاکی لباس کاغذین می‌پوشید و شکایت خود را بر آن می‌نوشت و در عبور شاه خود را به‌او می‌رسانید.

جــز فلاطون خم نشین شراب
سر حکمت به‌ما که‌گوید باز؟

اشاره به «وللارض من کأس‌الکرام نصیب». خدمت خلق را دنیا کرده بود. خانه‌یی نساخت و در خمی جای می گزید. تشبیه شراب در آثار حکمی به‌افلاطون.

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان برخاك

ازآن گناه که نفعی رسد به‌غیر چه‌باك؟

اشاره به «وللارض من کأس‌الکرام نصیب». خدمت خلق را ارزش بیش از هرچیز است.

سخن درپرده می‌گویم، چو گل از غنچه بیرون آی

که‌بیش از پنج روزی نیست حکـم میر نوروزی

در مراسم نـوروز کسی را برای پنج روز امیری مـی‌دادند. مناسبات لفظی هم معلوم است.

۴ـ اشاره به‌برخی از آیات قرآن کریم:

مقام عیش میسر نمی‌شود بی‌رنج

بلی بحکم بـلا بسته‌اند عهد الست

اشاره به آیهٔ: قال الست بربکم قالوا بلی. عشق مستلزم محنت است.

بیدلی در همه احوال خدا با او بود

او نمی‌دیدش و از دور خدارا می‌کرد

اشاره به: اناعند منکسر من قلوبکم: نحن اقرب الیکم من حبل الورید. و غیره.

فرشته عشق نداند که چیست ای‌ساقی

بخواه جام و گـلابی بخاك آدم ریز

اشاره به‌آیهٔ: انا عرضنا الامانة علی‌السموات والارض و ابین ان‌یحملها و حملها الانسان. و خلقت‌الانسان لکی اعرف.

چشم حافظ زیر قصر بام آن حوری سرشت

شیوهٔ جنات تجـری تحتهاالانهـار داشت

تشبیه یار به‌حور و قصر او به‌بهشت و اشاره به‌آیهٔ: «جنات تجری من تحتهاالانهار».

بخش چهارم

برخی از بیتهای زیبا و مشهور

بکن معامله‌یی وین دل شکسته بخر

که با شکستگی ارزد بصد هزار درست!

معامله = معاملهٔ عشق ـ دل شکسته در عشق ، عاشق ـ این دل شکسته در عشق را بپذیر که به‌صدهزار دل‌نشکسته (بی‌عشق) می‌ارزد. تشبیه دل به‌شیشه.

حسنت باتفاق ملاحت جهان گرفت

آری باتفاق جهان می‌توان گرفت

اتفاق به‌دومعنی است (ایهام) ـ هم‌بمعنی باهم متفق شدن و هم بمعنی اتفاق آرای عمومی. با اتحاد و اتفاق همه مشکلات جامعه حل می‌شود بلکه می‌توانند دنیا را هم مسخر کنند.

بدین رواق زبرجد نوشته‌اند به زر

که‌جز نکویی اهل‌کرم نخواهد ماند

برسقف زبرجد مانند سپهر نوشته‌اند. که‌جـز نیکی همه چیز ناپایدار و تنها نیکی پایدار است.

کمال سر محبت ببین نه‌نقص گناه

که هر که بی‌هنرافتد نظر به‌عیب کند

پاك دل و پاك نظر عیب بین نیست. خوبیها را می‌نگرد. بدبین‌به‌خوبیها توجه ندارد.

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

کامجویی در خلاف عادت است. زلف پریشان یار جمعیت خاطر به‌عاشق می‌دهد.

سرشکم آمد و عیبم بگفت روی بروی

شکایت ازکه‌کنم خانگی است غمازم!

اشکّ سر عشق را فاشّ کرد. این خانه‌زاد من غمازم شد. عیب در خودمان است.

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

که در طریقت ما کافری است رنجیدن

بزرگ‌منشی مهربانی کردن و رنج کسی بدل نگرفتن است ولو اینکه دیگران سرزنش کنند.

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق

برو ای خواجهٔ عاقل، هنری بهتر از این

علاوه بر زیبایی بیت، کلمهٔ عاقل به‌طنز آمده است (صنعت ایهام).

هرچند کازمودم از وی نبود سودم

من جرب‌المجرب حلت به‌الندامه

آزموده را آزمودن جز پشیمانی نیاورد. هرکس همان هست که هست.

برو این دام بر مرغی دگر نه

که عنقا را بلند است آشیانه

می‌گویند: مرغ افسانه‌ای عنقا (سیمرغ) درکوه قاف است و می‌گویندکوه قاف گرداگرد زمین‌را فراگرفته است. عنقا دردسترس نیست و دام‌گستردن بیهوده است.

وجود ما معمایی است حافظ

که تحقیقش فسون است و فسانه

ما را به‌حقیقت وجود راهی نیست. جهان را بگذار و بخود بپرداز.

ای مگس حضرت سیمرغ نه جولانگه توست

عرض خود می‌بری و زحمت ما میداری

هرکس بکاری در خور و شایسته است. مگس را در عرصهٔ سیمرغ جای نیست.

یكْ حرف صوفیانه بگویم، اجازت است
ای نور دیده صلح به‌از جنگ‌و داوری
اندرزی گرانقدر است که مضمونش در سخن استادان دیگرهم دیده می‌شود: « به نزدیك من صلح بهتر که جنگ».
به‌عجب علم نتوان شد ز اسباب طرب محروم
بیا ساقی که جاهل را هنی‌تر می‌رسد روزی!
نادان گواراتر روزی می‌خورد چون درك خوب و بد ندارد.
عروسی بس خوشی ای دختر رز
ولی گه‌گه سزاوار طلاقی
علاوه بر مناسبات لفظی، می‌گساری دایم شایسته نیست.
آدمی در عالم خاکی نمی‌آید بدست
عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی
انتقاد از وضع زمان. ان‌الله لایغیر مابقوم‌حتی‌یغیرواما‌بانفسهم.
گرچه دوریم بیاد تو قدح می‌گیریم
بعد منزل نبود در سفر روحانی
دلها با هم باید نزدیك باشد. بعد مکان مهم نیست.
وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی
حاصل ازحیات ای‌جان این دم‌است تا دانی
عمر حاصل اوقات است. هر وقتی که از دست رفت و بیهوده گذشت از عمر کاسته شده است. تا بمعنی شاید، باید و مگر.
می ده که سر بگوشْ من آورد چنگ و گفت
خوشْ بگذران و بشنو از این پیر منحنی
مناسبت پند پیران را شنیدن، خمیدگی چنگ و خمیدگی قامت پیر (تشبیه).
تکیه برجای بزرگان نتوان زد بگزاف
مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی
برای هرکاری شایستگی آن لازم است. صرف دعوی کافی

نیست.

بخش پنجم

برخی از اندرزها و انتقادها:

آسایش دوگیتی تفسیر این دو حرف است:
با دوستان مروت با دشمنان مدارا

اندرزی است حکیمانه. با دوستان بمروت و انصاف و با دشمنان بمدارا باید رفتارکرد.

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن شناس نه‌ای جان‌من خطا اینجاست

برای هرکار باید شایستگی آن را داشت. شاید در مقام تعریض باکسانی‌که به‌سخن حافظ ایرادی می‌گرفتند و انتقادی داشتند (از بعض جهات).

مباش در پی آزار و هرچه خواهی‌کن
که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست

دین، اخلاق‌و قانون برای اصلاح جامعه و حفظ حقوق افراد است. بزرگترین گناه نابخشودنی، مردم‌آزاری است.

صوفی ار باده به‌اندازه خورد نوشش باد
ور نه اندیشهٔ این کار فراموشش باد

در هرکاری رعایت حد اعتدال ضروری است.

درخت دوستی بنشان که کام دل ببارآرد
نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد

درخت دوستی‌بکار که بارش کام دل است و نهال دشمنی‌برکن که رنج بسیار در آن است. با مهربانی ممکن است دشمن را هم دوست‌کرد.

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای

فرشته‌ات بدو دست دعا نگه دارد

آنچنان باش که دیگران از گرفتاریت ناراحت شوند نه چنان که از مردنت آسوده گردند.

گرت هواست که معشوق نگسلد پیمان

نگاه دار سر رشته تا نگه دارد

باید رشتهٔ محبت را نگسست تا طرف محبت هم بر سر مهر آید. در راه طلب کوشیدن نتیجه‌اش به‌مقصود رسیدن‌است. خواستن‌توانستن است. کوشش عاشق سبب کشش معشوق می‌شود. من طلب شیئاً و جد وجد.

همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز

در آن دیار که طوطی کم اززغن‌باشد

باید از خوبان و خوبیها قدر دانست نه‌اینکه طوطی و زاغ را فرق نگذاشت. شکر نعمت نعمتت افزون کند.

ساقی بجام عدل بده باده تا گدا

غیرت نیاورد که جهان‌پربلا کند

عدالت یعنی وضع شیئی در ما وضع له ـ حق هر چیز و هر کس را ادا کردن. خط عدل هم در جام بوده است (حد متوسط) مثل خط جور و خطهای دیگر.

چو غنچه گرچه فرو بستگی است کارجهان

تو همچو باد بهاری گره گشا می‌باش

علاوه بر مناسبات لفظی و معنوی، جنبهٔ اندرزی بیت وانتقاد از وضع زمان. باید هر کس بقدر توان خود در رفع مشکلات‌بکوشد و بامید دیگران نباشد.

جای آن است که خون موج زند در دل لعل

زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش

نشناختن قدر ارباب دانش و خرد بزرگترین نکبت وبدترین

مصیبت است.

دلا دلالت خیرت کنم براه نجات

مکن به فسق مباهات وزهدهم‌مفروش

فسق علانیه و زهد ریائی هر دو مذموم است. باید ظاهر وباطن را پاك داشت.

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع

سخت می‌گردد جهان بر مردمان سخت کوش

خوب و بد زندگی تا حد زیادی بستگی به‌طرز فکر و جهان بینی شخص دارد.

بر بساط نکته دانان خودفروشی شرط نیست

یا سخن دانسته گو ای مرد عاقل یا خموش

با حذف فعل باش از آخر بیت بقرینه. خاموشی بهتر است از حرف نابجا گفتن این مضمون در سخن استادان دیگر هم آمده است.

حافظ ار خصم خطا گفت نگیریم بر او

ور بحق گفت جدل با سخن حق نکنیم

اگر دشمن بنا حق عیبی بر ما بست چون مبری هستیم نگرانی نداریم و اگر بحق عیبی از ما گفت باید خود را اصلاح کنیم. «خود شکن، آیینه شکستن خطاست» اخاك من صدقك لامن صدقك. رعایت انصاف در شنیدن حرف حق از هرکس ولو دشمن.

پیران سخن ز تجربه گویند، گفتمت

هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن

پند پیران حاصل عمری تجربه است. باید شنید و عمل کرد.

تخم وفا و مهر در این‌کهنه کشته زار

آنگه عیان شود که بود موسم درو

پایداری در مهر و وفا با عمل معلوم می‌شود نه‌تنها در گفتن. «گندم از گندم بروید جو ز جو» ـ در هر کار نتیجهٔ آن مهم‌است.

جوانا سر متاب از پنـد پیـران

که را ی‌پیر ا زبخت جـوان بـه

همان مضمون دو بیت پیشتر با مناسبات لفظی زیبا.

تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی

یك نکته ات بگویم، خود رامبین که‌رستی

تا مغرور به‌فضل و دانش خود باشیم درك حقیقت نمی‌کنیم. در کیسهٔ پر چیزی نمی‌گنجد. باید همیشه آمادهٔ شنیدن حق بود. رستی در آخر بیت: ماضی بجای مضارع محقق‌الوقوع. (رجوع شود به شاهنامه و دستور)

دو نصیحت کنمت بشنو و صد گنج ببر

از در عیش درآی و بره عیب مپوی

وقت را غنیمت بدان و بشادی بگذران. براه‌عیب‌جویی‌دیگران مرو.

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر

کای نور چشم من بجز از کشته ندروی

هرکس بهرهٔ نیك و بد کار خود را خواهد دید. لیس‌للانسان الا ماسعی.

خواب و خورت ز مرتبهٔ عشق دورکرد

آنگه رسی‌بخویش که بی‌خواب‌وخورشوی

زندگی تنها خور و خواب و جنبه‌های مادی و حیوانی نیست. باید به‌معنویت و انسانیت هم پرداخت.

بیاموزمت کیمیای سعـادت

ز هم صحبت بد جدایی، جدایی!

این ضرب‌المثل را بیاد می‌آورد: بگو دوستت کیست تا بگویم کیستی.

بخش ششم

غرور ذاتی حافظ (شاید بجا و بحق):

سرم بد نیبی و عقبی فرو نمی‌آید
تبارك‌الله‌از‌این‌فتنه‌ها که‌درسرماست!

چنان مفتون خویش است که به‌کسی و چیزی اعتنائی ندارد- تبارك‌الله برای تحسین.

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
که لطف طبع‌وسخن‌گفتن دری داند

گفتیم که سخن‌شناس کامل حافظ شناس است.

صبح‌دم از عرش می‌آمد خروشی، عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بـر می‌کنند

حق همین است که فرشتگان هم باید از شعر حافظ لذت ببرند وبا شعر او خدارا ستایش‌کنند. باید زمزمهٔ آنان همین ترانه‌ها باشد.

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه
که زیارتگه رنـدان جهان خواهد بود

حافظ می‌دانست که تربتش زیارتگاه اهـل دل و اهـل حال خواهد شد.

شکر شکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

علاوه بر مناسبات لفظی و معنوی اشارتی است‌به‌سیر‌سخن‌حافظ درجهان ادب.

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است
آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

حقاً آفرین. بیت‌الغزل بهترین بیت در هر غزل که ممکن‌است شاعر برای گنجانیدن آن بیت غزلی ساخته باشد.

چرخ برهم زنم ار غیر مرادم گـردد
من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلك

خلاف عقیدهٔ کسانی که حافظ را جبری مذهب می‌دانند.

منم آن شاعر ساحر که بافسون سخن
از نی کلك همه قند و شکـر مـی‌بارم

آری همین است و جز این نیست. در شعر اعجاز می‌کند نه سحر. (سحر حلال).

نه‌هرکو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتد
تذروطرفه من‌گیرم که چالاك است شاهینم

خوب خود را شناخته است. شاهین طبعش صیاد تذرو هر معنی است.

حافظ ارسیم و زرت نیست چه شد،شاکرباش
چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم

هیچ گنجینهٔ گرانبهایی چنین پایدار نمی‌ماند. چه شد بجای چه شده است، اهمیتی ندارد.

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلك را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

علاوه بر غرور ذاتی و شکوه از وضع زمان (بهم زدن فلك و فلکی نو ساختن)، خلاف عقیدهٔ جبر است. در ساغرانداختن = بساغر ریختن.

اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد
من و ساقی بهم تازیم و بنیادش بـراندازیـم

لطف سخن آشکار است. بهم تازیم یعنی باهم تازیم.

فردا اگر نه روضهٔ رضوان بما دهند
غلمان ز روضه حـور ز جنت‌بدر کشیم

حافظ تسلیم نیست. این هم خلاف داعیهٔ پیروان جبر.

چو سلکِ در خوشاب است شعر نغز تو حافظ
که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم نظـامی

نظامی در سخن بزمی بهترین شاعر است. در بعضی نسخ‌دیوان حافظ، از سعدی و خواجو هم نامی برده شده است. مثل این بیت که در نسخهٔ قزوینی نیست:

«استاد غزل سعدی است پیش همه‌کس اما
دارد سخن حافظ طرز غـزل خواجو»

پایان بخش ششم

بقیهٔ گفتار در مجلد دیگر

تهران فروردین ۶۵

دکتر محمود شفیعی (کیوان)

یادآوری

دربخش نخستین این گفتار که در مجلد دوم بچاپ رسیده است واژه‌های زیر غلط چاپ شده بود که با پوزش فراوان خواهش میکنیم نسبت به‌تصحیح آنها اقدام فرمائید. کلمات داخل پرانتز صحیح است عدد اول شماره صفحه و عدد دوم شماره سطر است.

صفحه ۱۶۱ سطر ۲۴ قیاس (جناس) و ۱۶۵ـ۱۸ افتاده (افتادن) ۱۶۵ـ۲۶ـ مناسب (مناسبت) ۱۶۷ـ۱ بمعنی چیزها (بمعنی بقیهٔ چیزها) ۱۶۷ـ۲۳ وامن (دامن) ۱۶۸ـ۱۲ و ۱۳ خال (فال) ۱۶۸ـ۲۴ به‌دام (دام) ۱۷۰ـ۲۶ قیاس (جناس) ۱۷۳ـ۹ پرهیز از غم (پرهیز از غم. (با نقطه در آخر)) ۱۷۴ـ۱۴ یا (سر سطر) (با) ۱۷۵ـ۱۴ (عروس تشبیه) ((عروس) تشبیه) ۱۷۵ـ۱۸ شکار و وام (شکار و دام) ۱۷۷ـ۴ حسن یاد (حسن یار) ۱۸۰ـ۱۴ بی‌مهری تا آخر سطر (مهر و شفق و طالع (تناسب)) ۱۸۰ـ۲۵ وعدهٔ (آخر سطر) (بنقد) ۱۸۳ـ۲۱ جناس مایـل (جناس کامل) ۱۸۴ـ۵ هزار (دستان)، (هزار دستان (بلبل)) ۱۸۴ـ۱۱ اسماره (استعاره) ۱۸۵ـ۱۶ ز زردی آن بازر (ز زردی آن بازر. (با نقطه آخر)) ۱۸۶ـ۹ و ۱۱ حق‌گذار (حق‌گزار) ۱۸۸ـ۱ صفت ایهام (صنعت ایهام) ۱۸۹ـ۲۳ بماند پنهان (بماندی پنهان) ۱۹۱ـ۱۴ مرض مداوا (مرض و مداوا) ۱۹۱ـ۲۳ تناسب. (تناسب). (با نقطه آخر)) ۱۹۳ـ۲۶ از این‌رو (از این‌در) ۱۹۴ـ۱۶ (تیرگی) ((تیرگی). (با نقطه در آخر)) ۱۹۵ـ۲۴ صفت دل (صفت چشم) ۱۹۵ـ۲۵ دیده (دلیری دیده)

تغییرها:

۱۶۳ـ۱۴ـ (پرتاب) به‌ضم اول (تا آخر سطر) زاید.
۱۷۰ـ۹و۱۰ـ اما ضبط دیگر... (تا آخر جمله). زاید.
۱۷۹ـ۲۶و۲۷ـ از اشاره به یك... تا آخر صفحه زاید است. بجای آن: موضوع گربهٔ عابد در چند داستان آمده است از جمله در کتاب کلیله‌و دمنه. (چاپ مینوی ص ۲۰۵)

باز شناخت مفاهیم واژه‌ها در دیوان حافظ

دکتر فریدون رحیمی لاریجانی از هموطنان مقیم توبینگن آلمان است که رابطهٔ معنوی و فرهنگی خود را با ایران و ادبیات فارسی نگسسته است و مطالعات عمیقی در مورد تاریخ و زبان شناسی دارد. خودش می‌نویسد: «من به‌حافظ شیراز از جوانی ارادت فراوان داشته و شعر او را همواره خوانده و سعی در درك آن نموده‌ام از طرف دیگر با ادبیات شعری ایران به‌دلیل دلبستگی و رشته تحصیلی‌ام که تاریخ باشد همیشه برخورد داشته‌ام...» بهرحال اینك بخشی از نظرات ایشان در مورد حافظ ازنظر خوانندگان میگذرد. بنظر میرسد این بحث بتواند مقدمه بررسی های دقیق‌تر و مفصل‌تری درآینده گردد.

در سال ۱۹۸۴ یك ایران شناس لهستانی مقاله‌ای در نشریه (آکتا ایرانیکا) Acta Iranica بزبان انگلیسی نوشته و چاپ کــرده است. عنوان مقاله «رد پای ایران قدیم در دیوان حافظ است» که در زمینه‌ای از لحاظ محتوی شباهت دارد به‌مزدیسنا در ادب ایران نوشته شادروان محمد معین که در اندیشه برگردان آن بفارسی هستم.

استاد سالونن Salonen آشور شناس فنلاندی مجموعه‌ای بنام (تولد نامه) منتشر کرده است در این مجموعه مقاله‌ای بقلم اچ برامز (H. Broms) نـامی درج شده است کـه عنوان آن عبارت است از «موزونی سخن و جهان بینی در شعر حافظ». که بنظر میرسد نویسنده مزبور انگلیسی یا امریکائی یا کانادائی باشد.

مطالعه این مقالات همزمان شد با مطالعه جلد اول حافظشناسی و مطالعه مقاله کوتاه استاد خانلری با عنوان سه کلمه در شعر حافظ. با استاد خانلری از طریق مجموعه مقالات وی درباره سمك‌عیار در مجله سخن آشنا بودم. علیرغم حجم کم مقاله بسیار تحقیق مشخص و جالبی است.

از مجموع این برداشتها توجهم به‌صفحات ۸۷ و ۸۸ کتاب «از کوچه رندان» زرین‌کوب‌جلب شد. ایشان در کتاب‌مزبور انتقادی دارند بر ترکیباتی از قبیل «خرابی‌کردن» یا «جـان درازی» و «تازیان» بمعنی شتابان و غیره بدلیل آنکه این ترکیبات و واژه‌ها امروز مهجورند و متداول نیستند مورد تأئید ایشان قرار نگرفته‌اند. بنظرمن این ترکیبات و واژه‌های توصیفی بسیار زیبا هستند ولی در واقع مسأله اینستکه روشن شود کـه برای درك بهتر شعر حافظ باید خصوصیات گرامری و واژه‌شناسی[۱] و غیر آن بازشناخته شود[۲] لذت عمقی شعر حافظ آنزمان کاملا دست میدهد که پس از روشن شدن تمام این جوانب باز آنرا دهها بار خواند و گذاشت تمام وجود آنرا درك کند استنباط من از اشعار حافظ اینستکه بسیاری غـزلها چند لایه

۱ــ بقرار اطلاع آقای نصری کرمانی تحقیق موسعی کرده‌اند درباره ریشه لغات پهلوی و اوستائی و ترکی و مغولی و غیره... در دیوان حافظ که امید است بزودی چه‌مستقلا و چه از طریق نشریات انتشار یابد. (حافظشناسی)

۲ــ بنظر من کوشش شاملو علیرغم انتقاداتی‌که برآن وارد است از این جهت‌که دنبال واژه‌هائی میگردد که مربوط به زمان خود حافظ و زبان شعری اوست بسیار جالب است. نمیدانم این نظر درست است؟!

دارند. یعنی برحسب ترکیب و ترتیب قراردادن واژه‌ها در یك نهاد (استرکتور) فکری معین مثلا سیستم فکری عیاری یا عرفانی یا قلندری یك غزل کاملا معنی و مفهوم دیگری پیدا میکند. آنهم نه در یك بیت بلکه در تمام غزل بعنوان یك قطعه شعر. و شاید همین سبب شده است که حافظ را هرکسی از یك بعد و یك نوع‌طرز تفکر تفسیر کرده است. حال آنکه او درآن واحد چند منظور داشته است توضیح بیشتر در این زمینه اینکه این‌شیوه بررسی (استرکتوری) شعر در مورد بعضی ازقطعات فرانسواویان (Francois villon) شاعر قرن پانزدهم فرانسه انجام شده و از قطعه شعر واحد چند لایه فکری بیرون آورده‌اند.

البته نمی‌خواهم بگویم این شیوه پژوهش تنها راه شناخت غزلهای حافظ است ولی میتواند در مواردی معین کمك خوبی باشد. در اینجا اشاره به‌صفحه ۳۴ جلد اول حافظ شناسی از مقاله استاد محجوب جالب است و آن برخورد تاریخی و زمانی به‌غزلهای حافظ و زمان‌بندی آنهاست که بنوبه خود میتواند بسیاری از مسائل را روشن کند.

استاد محجوب در صفحه (۳۸) همان کتاب و مقاله اشاره میکنند برای شناخت حافظ، باز شناخت تمام مصالح ساختمان فکری و ادبی موجود تا آن زمان، یعنی فکر و فلسفه، ادب عرب و فارسی قبل از حافظ، بخصوص دیوانهای شاعران ضرورت پیدا میکند.

حال چه افراد و شخصیت‌هائی باید به‌این مهم دست بیازند؟ بامید آینده.

۲۹ دسامبر ۱۹۸۵ توبینگن
۲۱ دیماه ۱۳۶۴

دکتر فریدون رحیمی لاریجانی

دو مطلب مستند در باره دیوان حافظ

دوست گرامی آقای ایرج افشار دو مطلب در اختیار کتاب **«حافظ شناسی»** قرار داده‌اند که ضمن تشکر از ایشان و نویسندگان **علاقمند و خوش قریحه مطالب مزبور به‌آنها اشاراتی میکنیم.**

۱ــ معرفی دو نسخه خطی دیوان حافظ

تحت عنوان فوق. آقای محمد جواد شقاقی دانشجوی خوش ذوق زبان و ادبیات فارسی از زنجان تصویر چند صفحه دیوانهای خطی را که دراختیار دارند ارسال داشته و نسخ خود را با **«الف»** و «ب» ممتاز نموده‌اند و نوشته‌اند:

«... چون اختلافات مهم و قابل استفاده‌ای در تعداد ابیات و کلمات (نسخ ایشان) با دیگر نسخ معتبر چاپی دارد علاوه برخوانندگان صاحب ذوق شاید محققین و حافظ شناسان را هم

سودمند باشد.

برای نمونه در غزل: رسید مژده که آمد بهار... از نسخه الف، ابیات ۶-۹-۱۰-۱۱-۱۳ بر نسخه مرحوم قزوینی و ابیات ۱۰-۱۱-۱۲ برنسخه آقای انجوی و ابیات ۶-۷-۹-۱۱-۱۲-۱۳ برنسخه آقای افشار و ابیات ۱۲-۱۳ برنسخه آقای نائینی افزونتر است. و یا در مقطع غزل: نوبهار است درآن کوش که... چنین آمده است:

حافظا گر مدد بخت جوانت باشد

صید آن شاهد مطبوع شمایل باشی

که ترکیب (بخت جوانت) در هیچیکٌ از نسخ حتی جامع نسخ مرحوم مسعود فرزاد هم ذکر نشده است. متأسفانه این دو نسخه هیچکدام دارای تاریخ کتابت نیستند ولی دارای نکات مهم و قابل استفاده‌ای هستند. نسخه **الف** با ظرافت تمام بخط نستعلیق دو دانگ کتابت شده و دارای کادر و جدول بندی بسیار زیبائی است. نسخه (ب) ظاهراً اقدم برنسخه (الف) است و از نکات قابل ذکر آن وجود مقدمه جامع دیوان حافظ یا مقدمه معروف به‌محمد گلندام است که تماماً در آن درج است.»

مطلب آقای شقاقی دراینجا بپایان میرسد اما با مداقه‌ای که روی تصاویر این دو نسخه بعمل آمد: چنین مستفاد شد یکی از نسخ که آقای شقاقی آنرا با حرف «الف» مشخص کرده‌اند هرچند نباید بسیار قدیمی باشد. اما نسبتاً معتبر است و حتی از نسخه (ب) نیز برای تصحیح دیوان حافظ میتوان استفاده کرده زیرا با مطالعه همین چند صفحه به‌نکاتی برخورد کردیم از جمله در نسخه «الف» علاوه برآنکه بیت زیر را:

بهار میگذرد دادگسترا دریاب

که رفت موسم وعاشق هنوز می نچشید

علاوه دارد و از سیاق سخن و موضوع غزل چنین مستنبط است که باید بیت متعلق به‌حافظ باشد بیت زیر نیز که در قزوینی نیست ، در دیوان مصحح خانلری چنین آمده است:

عجایب ره عشق ای رفیق بسیار است

ز پیش آهوی این دشت شیر نر بدوید

در نسخه آقای شقاقی چنین آمده است «... ز پیش آهوی این دشت شیر نر برمید.» که باید ضبط صحیح نسخه اخیر باشد زیرا ز پیش آهوی دشت دویدن شیر نر معنی محصلی ندارد. ولی رمید علاوه برآنکه مفهوم بهتری را القا میکند با آهنگ کلمات بیت هم تناسب دارد. (رفیق و رمید) و تکرار حرف (را) و البته زلل و اشتباهاتی نیز دارد فی‌المثل بیت زیر:

رسید مژده‌که آمد بهار و سبزه دمید

وظیفه‌گر برسد مصرفش گل است و نه‌بید

شکّ نیست (نبیذ) بمعنی شراب است و همه‌جانیزبهمین صورت یا بصورت نبید نوشته میشود و کتابت آن بصورت (نه‌بید) بقسمی که در نسخه (ب) آقای شقاقی آمده غلط است ولی علی‌ایحال اندیشه را به‌ایهام این کلمه متوجه میسازد.

۳ـ یادداشتهائی در دیوان حافظ

آقای سید علی میرنیا از مشهد نیز طی نامه‌ای به‌دیوان خطی متعلق بخود که در سال ۱۵۷۹ نوشته شده اشاره کرده و دو قطعه را که تفاوت‌هائی بـا سایـر نسخ دارد از روی آن استنساخ نموده و فرستاده‌اند. ایـن نسخه را بطوریکه آقای میرنیا مرقـوم داشته‌اند (غیب‌علی حافظ‌بن حاج حسن اردبیلی) نوشته است‌که در حاشیه آن بتاریخ قریب به‌کتابت دیوان مطالبی نوشته شده است. این مطالب اجمالا درباره حکایات و افسانه‌هائی استکه به‌پاره‌ای غزلیات حافظ منسوب کرده‌اند. هرچند مسلم استکه این داستانها پایه و اساس‌صحیح

و مستندی ندارد و محققین در صحت آنها تا اندازه‌ای تردید روا داشته‌اند که بعضاً تمام این‌گونه افسانه‌ها را مردود شناخته‌اند. اما هرچند در صحت اینقبیل مطالب شك کنیم معذالك نشان دهنده میزان علاقه مردم به‌خواجه شیراز و منعکس کننده اعتقادات آنهاست. اگر داستانهای مندرج در کتاب آقای میرنیا بنقل از سند کتابت آن دیوان در جای دیگر ذکر نشده باشد میتوان ایـن کتاب را سند معتبری دانست که نشان دهنده نحوه بوجود آمدن شایعات و افسانه‌های رایج راجع به‌مقام عرفانی حافظ و تفأل از دیوان اوست. حیرت ناشی از ملاحظه نبوغ حافظ در شعر علاقمندان او را برمیانگیزد تا حافظ را به‌عوالم ملکوتی و کشف و کرامات عرفانی و روحانی منسوب کنند و گاه نیز مطالبی را که از شایعه‌سازان و غلات سینه به‌سینه نقل میشود ضبط نمایند. تنوعی که در معانی ابیات غزلیات خواجه شیراز وجود دارد. سبب میگردد اکثراً پاسخ مناسبی به‌معتقدان تفأل از دیوان او بدهد و در زمان معاصر نیز برحسب اتفاق بمواردی برمیخوریم که اگر این اتفاقات در ازمنه قبل بوقوع میپیوست سبب ایجاد و انتشار داستانهای دیگری مرجوع به‌کرامات دیوان خواجه میگردید. اگر دیوان خواجه محققین را راهنمائی به‌شناسائی افکار و اندیشه‌های حافظ میسازد. این داستانها ما را کمك میکند تا افکار و اندیشه‌های دوستداران خواجه را در طول تاریخ باز شناسیم. بهرحال آقای‌میرنیا مجموعاً به‌شش مورد از تحشیه‌های دیوان خطی خود اشاره کرده‌اند و شاید حواشی کتاب مزبور محدود به‌این شش مورد نباشد. که لابد آقای میرنیا فقط اکتفا به‌استنساخ داستانها و افسانه‌ها نموده‌اند. اجمالا داستانهای مورد اشاره آقای میرنیا بشرح زیر است:

اولین داستان مربوط به‌گربه دست‌آموز یکی از عرفا و اشاره حافظ به‌آنست.

صوفی نهاد دام و سر حقه بازکرد
بنیاد مکر بـا فلك حقه‌بازکـرد.

که در مورد بی‌اساس بودن این ماجرا استدلالات زیادی از سوی محققین شده است. داستان دیگر نیز که از شهرتی برخوردار است مرجوع به‌مجادله دختر شاه شجاع و حافظ برسر بیت زیر است و قضیه درهم آمیختن کاه درگل انسان یا عکس آن:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند

گـل آدم بسرشتند و به‌پیمانـه زدند.

این داستان که طنزی نیز دارد با توجه بشرایط زمان مجعول بنظر میرسد. اما ماجرای‌سوم مربوط‌به‌خواجه محسن نامی ازمتمولین شیراز است که غلام بچه مورد علاقه او (یوسف) نام گم میشود و هنگام تفأل از دیوان خواجه که منتهی به‌پیدا شدن غـلام مزبور میگردد. غزل زیر میآید:

یوسف گم‌گشته بازآید بکنعان غم‌مخور

کلبه احزان شود روزی گلستان غم‌مخور.

داستان چهارم را برای آشنا شدن خوانندگان با سبك‌کـار نویسنده عیناً از روی مطلبی که آقای میرنیا استنساخ کرده‌اند نقل میکنیم:

«گویند قاضی شیراز را با خواجه حافظ کراهتی بوده کـه معاندان او را به‌خمارکی (؟!) (شاید خمارگی در اصل باشد) و نظر بازی منسوب کرده بودند. و باز جمعی از عزیزان رفقا از اطوار حمیده او بسیار به‌قاضی گفتند. تا آن کینه بدوستی مبدل میشود و چون خواجه را به‌مجلس حاضر میسازند تـا قاضی را دست ببوسد او دست در آستین کشیده نمیگذارد. این ادا خواجه را بطبع گران آمده و برخواسته (لابد برخاسته منظور است) در صف رفقا ایستاده و میفرماید. ای عزیزان دوسه بیتی بخاطر فقیر رسیده است مستمع باشید که تقریر کنم این غزل را بدیهه میخواند.

منم که شهره شهرم به‌عیش (؟) ورزیدن

منم که دیده نیالوده‌ام به بد دیدن

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

که در طریقت ما کافری است رنجیدن

مبوس جز لب معشوق و جام می حافظ

که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

و از مجلس بیرون میرود و بعداز این معامله قاضی وسیله‌ها انگیخته تا بشرف صحبت خواجه رسد بهیچوجه میسر نمیشود»

این داستان نیز ساختگی بنظر میرسد. چون حافظ (دست بوسیدن) را برطبق تعالیم قرآنی که حفظ داشته خطا میداند و از او بعید است بخواهد دست قاضی یا زاهدی را ببوسد و از ممانعت او برنجد. و بدیهه گفتن حافظ نیز مستندی ندارد چون اختلاف بیش از حد نسخ و ضبطها نشان میدهد که خواجه اشعار خود را با وسواس مورد حك و اصلاح قرار میداده و سپس در محفلی میخوانده است. بهرحال همه‌جا آقای میرنیا روی کلمه قاضی را خط کشیده و زاهد نوشته‌اند و بدرستی معلوم نیست. در اصل چه نوشته شده هرچند دربیان خواجه. قاضی و زاهد از یك قماشند.

داستان پنجم مربوط به‌یکی از اعیان دربار صفویه است که هندی و سیاه بوده چون به‌انکار شعر خواجه میپردازد و شعر او را با (اکابر) برابر نمیداند. و درحد جهال عصر و اهل عیش میخواند معتقدی تقاضای تفأل از دیوان خواجه را مینماید و چون غزل را میخواند و به‌بیت زیر میرسد و آنرا به‌تکرار دومرتبه میخواند.

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم

تو سیاه کم بها بین که چه دردماغ دارد

داستان ششم نیز مربوط به‌تفأل از دیوان خواجه است به‌زاهد متورعی از کرامات تفأل دیوان حافظ سخنی میگویند زاهد منکرشده

و گوید اشعار حافظ رغبت به‌عیش وطرب و لهو و لعب را زیاد میکند. چون بتقاضای معتقدی عزم تفأل از دیوان خواجه را مینمایند زاهد مزبور خود میخواهد برای حاضران تفأل زند و غزل نخستین را به‌نیت دل خود میخواند که چنین بوده است:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگری برتو نخواهند نوشت.
من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت.

داستانهای مورد اشاره آقای میرنیا بهمین موارد محدود مختوم میگردد.

ولی همان‌قسم که در آغاز نیز تذکر دادیم هرچند ابیات مناسب حال متفألان هنگام تفأل از دیوان حافظ بسیار دیده شده و میشود. اما این‌قبیل داستانها نمیتواند پایه و اساس صحیحی داشته باشد. با اینهمه چون نشان دهنده نحوه تفکر معتقدان خواجه است اشاره بدانها بی‌مناسبت نیست. ضمناً چون اطمینان نداشتیم که آقای میرنیا عین مطالب را استنساخ کرده‌اند یا خود نیز تغییراتی در نحوه جمله‌بندی و انشاء مطالب داده‌اند تنها اشاره‌ای بموضوع ماجراها کردیم که اکثراً مشهور هم میباشند.

از این فرصت استفاده کرده مجدداً از محققین و دوستداران خواجه تقاضا میشود نظرات و مطالب خود را برای ما ارسال دارند تا مطالب سری کتابهای حافظ شناسی متنوع‌تر و جاذب‌تر و خواندنی‌تر گردد.

چراغ مصطفوی

پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حسن
بسوخت عقل زحیرت که این‌چه‌بلعجبیست
سبب مپرس که چرخ ازچه سفله پرورشد
که کام بخشی او را بهانه بی‌سببست
درین چمن گل بی‌خار کس نچید آری
چراغ مصطفوی با شرار بولهبیست

نقد و بررسی کتاب

سیر اختران در دیوان حافظ

نویسنده سرفراز غزنی ــ انتشارات امیرکبیر ــ ۱۴۲ صفحه ــ تیراژ ۱۱۰۰۰ ــ بها ۱۹۵ ریال

برای اولین بارکه این‌کتاب را دیدم پنداشتم ادیبی بهانه‌ای و فاضلی کرانه‌ای یافته است تا توسن اندیشه را در پهنه بی‌کرانه شعر خواجه شیراز بدواند و پیامی نوین را ازکتابی‌کهن بگوش هوش اهل راز برساند، چون در لحظاتی‌که لاله باغی بی‌داغ‌وسفالین‌ایاغی بی‌خوندل سراغ نمیتوان‌کرد، لحظات اشتغال به‌شعر خواجه‌راازعمر باید غنیمت شمرد. آنهم این عمر پرابهام و روزگار بی‌سرانجام.

باری سخنی‌که از کنگره کاخ‌های جغدنشین به‌فضای افلاکی عنقانشان و از چمن‌های خونین شیراز بعالم نامتناهی راز بتواند سفر

کند بی‌شك باید از راه زیبا و پرخاطره و منظره شعر حافظ بگذرد و چون سخن از فرورفتن به‌کهکشانهای زیبا و پرستاره سخن‌خواجه است بدنیست قبلا به‌دو سؤال پاسخ دهیم سپس به‌نقدکتاب موردنظر بپردازیم:

ـ آیا در هیچیك ا زاختران منظومه شمسی بجز زمین آثار حیات وجود دارد؟

ـ آیا حیات محدود به‌زندگی موجودات‌کره خاکی است؟

پاسخ این هردو سؤال منفی است. در پاسخ سؤال اول باید گفت، عطارد و زهره بعلت نزدیکی بخورشید و دما ی‌بیش از حد، مشتری و زحل بعلت گازی بودن، اورانوس و نپتون و پلوتن نیز بعلت دوری از خورشید و سردی فوق‌العاده هیچکدام مناسب برای زندگی موجود زنده و نشو و نمای حیات نمیباشند ولی در مورد سؤال دوم باید دانست خارج از منظومه شمسی در کهکشانها کراتی هستندکه میلیون‌ها سال نوری با زمین فاصله دارند وخود داخل در منظومه‌هائی هستند با دماهای مختلف و شرایط متنوع و عناصر گوناگون و چون علم ثابت‌کرده است در هر محل‌که شرایطحیات ایجاد شود زندگی آغاز میگردد. بنابراین بعید نیست آثار حیات در میلیون‌ها سیاره دیگر شاید مناسبتر ازکره خاکی نیز وجود داشته باشد. امروزه دانشمندان با استفاده از امواج رادیوئی و مطالعه روی تشعشعات کیهانی به‌این نتیجه رسیده‌اند تشعشعات و امواجی ازفضای بین ستاره‌ای یا ستارگانی که در حال شکل‌گرفتن هستند بزمین میرسد. اخیراً در امریکا دستگاهی ساخته شده که‌قادراست۲۸میلیون ارتعاش صدا دریافت کند که بزودی وضع حیات در کرات اطراف خورشیدهای نزدیك به‌منظومه شمسی را روشن مینماید و اصولا فرضیه‌ای علمی وجود داردکه همان تشعشعات ممکن است حیات را بکره زمین منتقل‌کرده باشند. این کائنات با قوانین خاص خودبدون توجه به‌احساس یا خواست ما شرایطش را بهمه موجودات و بتمام

هستی تحمیل میکند. این پیامی است که حافظ ازاسرار طبیعت آموخته و میداند این قوانین با خواست و اراده من و شما نه قابل تغییر است نه قابل کنترل:

جهان پیر رعنا را ترحم در جبلت نیست
ز مهر او چه میپرسی دراوهمت چه می‌بندی

ولی درکتاب (سیر اختران...) به‌این پیام‌ها اعتنائی نشده و نویسنده (توضیح) که فردی بنام دکتر نصرالله شیفته است در صفحه ۱۱ کتاب آورده است.

«... آقای مهندس سرفراز غزنی... نشان میدهد که چگونه آن اندیشمند[1] عارف شیراز به‌رموز پیچیده دانش نجومی آشنائی داشته...»

باید توجه داشت علوم قدیمه دایره‌ای محدود داشته و هرکس که بدنبال آموختن میرفت پس از فراگرفتن خواندن، نوشتن، قرآن و قواعد صرف و نحو عربی به‌آموختن سایر علوم میپرداخت که محدود به‌مبانی کلام ــ شعر و عروض ــ جبر وهندسه ــ ریاضیات ــ فلسفه و منطق و جدل ــ طب وگیاه‌شناسی ــ جغرافیا و تاریخ (ملل و نحل) کیمیا و لیمیا و در نهایت کف‌شناسی و ستاره‌شناسی و نجوم بوده و هیچیك از علوم فوق گستردگی و قواعد وفرضیه‌های علمی امروزی را نداشته است وحتی کسانی نظیر علامه محمودآملی میتوانستند همهٔ علوم زمان خود را درکتابی مانند (نفائس‌الفنون) گردآورند. از دانش اندوختگان آنها که ذوق و قریحه‌شاعری‌داشتند بسرودن شعر نیز می‌پرداختند و از اصطلاحات آموخته علمی هم در شعرشان استفاده میکردند در دیوان اکثر شعرای متقدم اصطلاحات علم نجوم فلسفه و منطق، موسیقی و شطرنج و نظائر آن دیده میشود ومنحصر به‌شعر خواجه نیست. در یك غزل حافظ تقریباً در تمام

۱ــ غلط رایج اندیشمند را میتوان نادیده‌گرفت. چون اندیشمند در اصل‌بمعنی اندیشناك و ترسان است ولی وسیله ادبیات روزنامه‌ای بمعنی بلند اندیشه استعمال‌میشود.

ابیات اکثر اصطلاحات علمی مربوط به‌طب را میتوان دید:

فاتحه‌ای چو آمدی بر سر مرده‌ای بخوان
لب بگشاکه میدهد لعل لبت بمرده جان
آنکه به‌پرسش آمد و فاتحه خواند و میرود
گو نفسی‌که روح را میکنم از پیش روان
ایکه طبیب خسته‌ای روی زبان من ببین
کین دم و دود سینه‌ام بار دل است بر زبان
گرچه(تب) (استخوان) من کردزمهرنرم‌ورفت
همچو (تبم) نمیرود آتش‌مهراز (استخوان)
«باز نشان حرارتم» زآب دو دیده و ببین
(نبض) مرا که میدهد هیچ ززندگی نشان
آنکه مدام شیشه‌ام از پی عیش داده است
«شیشه‌ام» از چه‌میبردپیش«طبیب»هرزمان
حافظ از آب زندگی شعر تو داد شربتم
ترك«طبیب» کن‌بیا«نسخه»«شربتم» بخوان

باید بدانیم (لعل) نوعی‌دارو و پرسش نیز معادل عیادت و نرمی استخوان هم نوعی بیماری است و سایر اصطلاحات را خود خوانندگان میتوانند تشخیص دهند. اشارات حافظ هم به عرفان (که از علوم متداول روز بشمار میرفت و خود از سرآمد عرفای زمان خویش بوده است) و فلسفه و منطق، اساطیر و تاریخ، قرآن و حدیث و خلاصه علوم وقت نشان دهنده اینستکه نه‌تنها حافظ بلکه اکثر شعرا چه با خواندن شعر سایرین و آشنائی با اصطلاحات ونحوه کاربرد کلمات و چه با خواندن خود علوم عصر: اشعارشان مملو از اینقبیل اصطلاحات است. اما در مورد حافظ وضع فرق میکند.چون او هر اصطلاحی را بجا بکار میبرد و چنان استادانه کلمات را در کنار هم می‌چیندکه نهایت اعجاز سخنوری پدید میشود تمام اصطلاحاتی‌که مربوط به‌علوم و موسیقی و اساطیر میشود در شعر

حافظ غالباً بصورت ایهام آورده‌شده‌مانند(شیرین) (خسرو) (زخمه) (ساز) (چنگ) و ... و نشان میدهد حافظ قصد سرودن شعرداشته است منتها با مضمونی بدیع و مفهومی عمیق. در کتاب سیراختران ـ ابتدا توضیحی از آقای دکتر نصرالله شیفته است‌پس‌ازآن‌پیشگفتاری بامضا ی«دکتر امیر شاپور شاهین استاد دانشگاه تهران رشته‌پژوهش وتحقیق» که ضمن آنکه به(اندیشمندانه؟!) بودن‌غزلیات‌حافظ‌اشاره نموده اقرار مینماید: ص۱۳.

«در آن روزکه در محفلی دوستانه معنای واقعی کلمه سها را از آقای مهندس غزنی میپرسیدم نمی‌دانستم‌که جرقه‌ای ازکنجکاوی را در روح این دانشمند دل‌آگاه برافروخته‌ام...»

البته اگر استاد دانشگاهی معنی (سها) را نداند عیبی نیست ولی همین ندانستن‌هاست‌که سبب میشود آقای غزنی لقب (دانشمند) را به‌آسانی تصاحب‌کند و حقاً همان بهتر پیشگفتار کتاب آقای‌غزنی راکسی نوشته است‌که معنی سها را نمیدانسته است*وهمین‌ندانستن‌ها سبب تبادل ساده لقب دانشمند میشود. باری‌کتاب از دو پیشگفتار و یك مقدمه و نوزده فصل و تقدیم‌نامچه تشکیل شده و درباره‌پاره‌ای اصطلاحات نجومی (نه همه آنها) و غیر نجومی سخنانی (نه همه متقن) بیان‌گردیده است. البته تا آنجاکه نگارنده آگاه شده است استاد دکتر ابوالفضل مصفی اصطلاحات نجومی دیوان خواجه را قبلا استخراج‌کرده‌اند و ایشان‌که شخصیت ادبی ذیصلاحیتی‌هستند چه خوب بود با انتشار یادداشتهای خود اشتباهات‌کتاب موجود را مرتفع میساختند. زیرا منکه گذرا کتاب (سیر اختران...) راخواندم به‌نکاتی برخوردم‌که مورد عنایت نویسنده قرار نگرفته است. که با اشاره به پاره‌ای ا زاین اصطلاحات بررسی مطالب کتاب را آغـاز

* وحال‌آنکه سها ستارهٔ بسیار معروفی است‌که حتی در قدیم پیره‌زنهای ما جای سها و موقع آنرا میدانسته‌اند و جوانان قدرت دید خود را باآن می‌سنجیده‌اند و در شعر فارسی نام این اختر به‌عنوان تمثیل خردی و ناپیدا وبلندی فراوان آمده است.

مینمایم.

دو اصطلاح (طور) و (دور) که ا زاصطلاحات نجومی رایج زمان حافظ بوده است و بسیار اصطلاحات نجومی دیگر در کتاب (سیر اختران) دیده نمیشود:

«....دورها سالهائی باشند شمرده که بدان حالی ازحال‌هابجای خویش بازآید چون دور سی‌وسه اندر این سالها هرماهی‌ازآن‌قمری که معلوم کنی بجا ی‌خویش بازآید چون محرم که به‌اول بهارگاه بود بدین سالها به‌اول بهارگاه آمده باشد.» (التفهیم‌ابوریحان‌بیرونی بتصحیح استاد جلال همائی ص ۲۳۶) و اما درباره اصطلاح طور: هر چند «طور» ایهام دارد و ا زباب مترادف بودن بادور آمده است:

تا از نتیجه فلك و طور دور اوست
تبدیل ماه و سال و خزان و بهار هم

«...گفته‌اند مدت عمر دنیا چهار طور است و هر طور چهار کور و هر کور چهار دور و هر دور چهار هزار سال است. خطبه حضرت علی (ع).... ناظم‌الاطبا» البته شعرای قبل از خواجه نیز از این اصطلاحا ت‌آگاهی داشته‌اند. خاقانی گفته است:

بعد از هزار طور ترا یافت چرخ و گفت
پیرانه سر وجود تو بخت جوان ماست.

همینطور سایر اصطلاحا ت‌ادبی و نجومی زمان‌ازقبیل (مهندس فلکی)

مهندس فلکی راه دیر شش جهتی
چنان به بست که ره نیست زیردیر مغاك

(در این بیت ضبط علامه خانلری (زیر دام مغاك) است که ما ضبط مختار علامه قزوینی را بعلت تناسب مصطلحات نجومی‌مرجح می‌شماریم.)

ستاره زحل را در قدیم مهندس فلکی میگفته‌اند و میدانیم بعقیده قدما این ستاره نحس و نامیمون بوده فلكٌ نه دیر دارد که

زحل مقامش در دیر هفتم است. غرض از بستن شش جهت نیز معلوم استکه شمال ـ جنوب ـ غرب ـ شرق ـ بالا ـ پائین میباشد و آقای غزنی از این اصطلاحات خبری بخواننده نمیدهد. سهوها زیاد است ولی باید به‌بینیم دیگر چه فایده‌ای بر کتاب مترتب است.

خوب دانستیم که بهمه اطلاعات نجومی کهن دراین کتاب اشاره نشده ولی آیا آنچه را که‌ایشان بدان اشاره کرده ومعنی کرده‌اندمیتواند جامع و مانع باشد؟ متأسفانه پاسخ این سؤال هم منفی است. هرچند نگارنده ستاره‌شناس و منجم نیست تا بتواند نقدی علمی از حیث‌علم نجوم بر افاضات ایشان بنگارد اما آنچه را خود ضمن مطالعه دیوان خواجه و مراجعه به‌مآخذ و لغتنامه‌ها ازاصطلاحات نجومی این‌دیوان عزیز استخراج کرده‌ام گویاتر از مطالب ایشان است بنمونه‌هائی قبلا اشاره نمودم ولی در این کتاب اشعار چنان یك‌بعدی دیده شده که گاه مفهوم مورد نظر شاعر نیز مقلوب شده است و میتوان گفت بیشتر استنباطها شخصی بوده و حتی بطور ایهام نیز حافظ اشاره بمنظوری که آقای غزنی کرده‌اند نداشته است. برای مثال ص ۱۳۲.

«ترك فلك کنایه از ماه است و ترك‌نیم روز و یا کلمه ترك زرین کلاه هم برای خورشید بکار میرفته است. حافظ از این اصطلاح نجومی مطلع بوده و در غزلی میسراید:

بیا که ترك فلك خوان روزه غارت کرد

هلال ماه بدور قدح اشارت کرد...»

و بدنبال آن میخوانیم:

«...که منظور از ترك فلك نام خورشید در علم نجوم قدیم ایران است...» بالاخره خواننده درمیماند که آیا معنی ترك فلك خورشید است یا ماه؟ تصور میرود آقای غزنی به‌مدد علم نجوم یا مراجعه به‌اسطرلاب کانال زمان را واپس پیموده و این معنی را از منجمی که معاصر حافظ بوده استعلام کرده است. ولی آنچه مامیدانیم (ترك فلك) اشاره به‌کوکب مریخ است. مرحوم علامه دهخدا

می‌نویسد:
«و ممکن است از ترك فلك مـراد شاعر خـود فلك باشد.»
(لغتنامه) که در این صورت ترك فلك اضافهٔ مشبه به‌است به مشبه و مسلماً منجمین این تعبیرات را ابداع نکرده‌اند بلکه شعرا مبتکر این ترکیباتند.
کسی که قصد دارد درباره شعر خواجه اظهارنظر کند اقلا باید معنی ظاهری شعر را بفهمد که بنظر میرسد آقای غزنی فقط ستاره شناس است و از معانی اشعار بی‌اطلاع، تمام کتاب سیر اختران... مؤید این نظر است و مطالب ص ۳۸ و ۳۹ نمونه مبرهن آن:
«... اشاره دیگری هم به‌جام گیتی‌نما که از خاك ساخته میشود از حافظ داریم و در آنجا به‌کاسه بودن آن اشاره میکند و در غزلی میسراید که: (غزل ۸).

شمه‌ای از داستان عشق شورانگیز ماست
آن حکایتها که از فرهاد و شیرین کرده‌اند
در سفالین کاسه رندان بخواری منگرید
کاین‌حریفان خدمت جام جهان‌بین کرده‌اند.

... هزاران سال «جام جهان‌نما» یـا اسطرلاب مبنای علمی محاسبات نجومی دانشمندان بود که امروز شکل تکامل یـافته، آن تلسکوپهای فضائی است...» باید آقای مهندس غزنی خیال ما و همه خوانندگان را روشن میکردند که این اسطرلاب یا تلسکوپ موردنظر ایشان ازچه جنسی است. اگر جام باشد شیشه‌ای و ماده اولیه‌اش سنگ است. و اگر سفالین باشد ماده اولیه‌اش خاك است. در این شعر مسلم استکه جام جهان‌بین با سفالین کاسه دو جنس متفاوتند و شاعر دو منظور مختلف را از هریك مراد کرده است و یقیناً سفالین کاسه، جام جهان‌بین نیست چون معنی شعر این نکته را روشن میکند. معنی ساده شعر چنین است: به‌کاسه سفالین رندان که نشانه فقر و بی‌اعتنائی آنها به‌مال و منال دنیاست به‌چشم حقارت نگاه مکنید چون رندانی که

فعلا در کاسه سفالی می مینوشند سالها خدمت جام جهان بین کرده‌اند. اگر سفالین کاسه همان جام جهان‌بین باشد اولا بخواری نگاه کردن در آن بیمورد است وانگهی متضاد با جام جهان‌بین آورده نمیشد و برای رفع حقارتش لازم نمیبود تصریح کند که خدمت جام جهان‌بین کرده است. البته شعر حافظ با ایهام و تناسب پیوندی شگرف دارد و میتوان در اینجا سفالین کاسه را ایهامی به‌اسطرلاب که از خاك ساخته میشد، بحساب آوریم.

آقای غزنی بهر ظرفی اعم از کاسه و ساغر و کوزه و جام برخورد کرده‌اند بجای استنباط معنی صحیح و متعارف آن سعی نموده‌اند از آن معنی جام جهان بین را استنباط کنند که این اصرار در استخراج مفاهیم (من درآوردی) نمیتواند به‌شخصیت ادبی حافظ بیفزاید.

من در جائی به‌منجم بودن آقای غزنی‌هم مشکوك میشوم چون صرفنظر از عدم اشاره به‌همه اصطلاحات نجومی شعر خواجه درمعنی بسیاری از اصطلاحات هم عاجز مانده‌اند. مثلا بیتی از حافظ را تحریف میکند و بجای توضیح درباره «ارتفاع آفتاب» مرتباً تکرار میکند عدم اطلاع از ارتفاع آفتاب چنین است و چنان است و خلاصه خود در ص ۵۳ توضیح مهم زیر را میدهند:

«اما آنچه که حافظ در این غزل بیان میکند گرفتن ارتفاع آفتاب از طالع(؟!) است که آن را یك بررسی ریاضی نجومی میدانند و امروزه آن را بوسیله یك کامپیوتر آنالوك محاسبه و انجام میدهند...» طالع شناسی کامپیوتری دیگر واقعاً نوبر است.

بقیه مطالب همین قسم مبهم و بی‌سرو ته است. اقلا میبایست آقای ستاره شناس با استفاده از التفهیم یا حتی‌لغت‌نامه‌هائی نظیر اندراج عمل ارتفاع گرفتن را معنی کنند آنوقت میتوانستندبفهمند که شعر حافظ چنین بوده است:

ز آفتاب قدح ارتفاع عیش بگیر
چرا که طالع وقت آنچنان نمی‌بینم

یعنی شعاع باده را در قدح ببین و بانوشیدن آن عیش را بلند مرتبه ساز وگرنه طالع وقت آنچنان نیست که فی‌المثل اگر ازلحاظ نجومی ارتفاع آفتاب را بگیری و محاسبه کنی وقت مناسب را برای انجام کاری نشان دهد.

هرچه پیش میرویم بدین نتیجه میرسیم که آقای غزنی قبل‌از همه‌چیز مرد بسیار شوخی بوده‌اند و شاید برای مزاح این کتاب را نوشته باشند لذا اینهمه جدی درباره آن صحبت کردن با محتویات کتاب و ارزش ادبی و علمی آن منطبق نیست. اینهمه فایده که در کتاب (سیر اختران...) برشمردیم جزئی از فوائد کلی کتاب بود که آقای ستاره شناس سعی کرده‌اند شاید در لباس طنز آگاهیهای جدیدی از تحقیق تاریخی و ادبی بما بدهند این آگاهیها که اساس تحقیقات تاریخی و ادبی فضلا و محققین گذشته را متزلزل ساخته فراوان است و بهتر است ما بچند نکته آن اشاره کنیم. آنهم به‌سبك خود آقای غزنی تا بدانیم که حافظ برای همه «حتی برای افراد ساده لوح» نیز جاذبه داشته است.

حال به‌ببینیم چه فایده‌هائی کتاب «سیر اختران...» دارد.

اول آموزش تاریخ: ما تابحال نمیدانستیم جمال‌الدین شاه شیخ ابواسحق لقب شجاع‌الدین هم دارد و ضمن آنکه ازخاندان اینجو بوده از خاندان آل‌مظفر هم بوده است؟! آنها که نوشته‌اند جمال‌الدین ابواسحق از خاذان اینجو بود و خاندان اینجو بوسیله آل‌مظفر ازبین رفت قطعاً کتاب حاضر را نخوانده‌اند و لابد شاه شجاع هم همان شجاع‌الدین بوده که ضمن آنکه از خاندان آل‌مظفر است قدری هم از خاندان اینجو است و ضمناً تاریخ تولد حافظ هم که بین سالهای ۷۱۵ تا ۷۲۵ مورد تردید بوده یکباره بسال ۷۲۹ تثبیت میشود یعنی در سال ۷۵۷ سال مرگ شاه شیخ ابواسحق حافظ فقط ۲۸ سال داشته

و تقریباً در سنین پانزده سالگی بدربار شاه شیخ ابواسحق رفته چون عمادالدین محمود کرمانی ممدوح حافظ قبل از ۷۴۴ سمت وزارت شاه شیخ را داشته و همین جنگهای اوایل حکـومت او و وزارت عمادالدین کرمانی مورد انتقاد حافظ قرار گرفته است: در ص ۱۶ و ۱۷ مقدمه میخوانیم:

«... در سال ۷۲۹ هجری شمسی در شیراز متولد شد... او از معاصرین شیخ ابواسحق اینچو از خاندان آل‌مظفر شیراز بود و تا زمان عمر شیخ پسر تیمور در شیراز زندگی میکرد و در سال ۷۹۲ هجری شمسی دیده از جهان فرو بست...»

چون ایشان اطلاعات بسیار موثقی در تقویم و نجوم‌دارند سال هجری شمسی را مأخذ محاسبه دانسته‌اند و اگر از ایشان میخواستیم میتوانستند بگویند مثلا حافظ در ماه ذیحجه سال ۷۲۹ هجری شمسی و فروردین ۶۷۶ هجری قمری پا بدنیا گذاشت!! آنوقت تمام مآخذ تاریخی اصلاح میشد و نیز میدانستیم که اینجو هم در اصل اینچو بوده است. باید این نکته را روشن کنند چه‌کس تا زمان (عمر شیخ) پسر تیمور در شیراز زندگی کرده و پسر تیمور چه‌نام داشته که افاضه کامل شود؟!

تا بحال تمام محققین اشتباه میکردند که شعر زیر را در وصف شاه منصور میدانستند:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم
یعنی غلام شاهم و سوگند میخورم.

و اگر حافظ خود ش در بیتی گفته است:

منصوربن مظفر غازیست حرزمن
وز این خجسته نام براعدا مظفرم

اشتباه کرده است زیرا «آقای مهندس سرفراز غزنی محقق و ستاره شناس دانشمند» شاید با استفاده از «جام جهان بین» یا بعقیده خودشان «اسطرلاب» کشف کرده‌اند شاه در این قصیده. «منظور،

شیخ شجاع‌الدین ابواسحق است که حاکم و فرمانروای خطه شیراز بود...»

البته در ص ۷۳ نیز در مورد قصیده در مدح شاه شجاع بمطلع زیر

شد عرصه زمین چو بساط ارم جوان
از پرتو سعادت شاه جهان ستان

گفته‌اند «... اگر برق قدرت شمشیر شیخ شجاع به‌چرخ فلك آسمان برسد و...» اینها همه اصلاحات تاریخی است که باید شادروان علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی سر از خاك بدر آورند و بعلامه خانلری هشدار بدهند که تحقیق درباب حافظ و تاریخ زندگی او بس است چون آقای غزنی قلم اصلاح!! برتمام اشتباهات آنها با استفاده از علم نجوم کشیده‌اند و امید میرود بازهم بیشتر بتوانند بکشند.!!

دوم- تصحیح دیوان خواجه.

اما درباب تصحیح دیوان حافظ نیز میتوان از وجود ذیجود آقای غزنی استفاده کرد و نسخ مختار قزوینی و خانلری را بدور انداخت. وقتی ستاره شناس و منجمی با قدرت علم نجوم و ستاره شناسی که قطعاً با غیب‌گوئی و سحر و جادو هم میتواند ارتباطداشته باشد شخصاً نکاتی را درك میکندکه در هیچیك از نسخ موجود دنیا وجود ندارد اینهمه زحمت و تحقیق و بحث و فحص بچه‌کار آید؟ مثلا در بیت زیر معلوم میشود (سر) معشوق حافظ «زلف» داشته است. چون آقای غزنی این غزل معروف را چنین اصلاح کرده‌اند.ص ۶۲

آنکه از زلف سرش غالیه تابی دارد
باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد.

ترکیب (زلف سرش) این توهم را ایجاد میکند که آقـای غزنی احتمالا حافظ را از اهالی گیلان دانسته و این شعر را با تلفظ عامیانه مردم این سرزمین اصلاح کرده‌اند. در شیوه جدید ابداعی آقای غزنی باز به‌اصلاح دیگری برمیخوریم در ص۳۷ برای اینکه

بگویند «گوهر جام جم ازکان جهان دگر است» میفزایند «ساختن این ابزار (یعنی جام جم) نباید از گل معمولی کوزه‌گران باشد بلکه باید گل خاك رس ورزیده و اصل باشد... خاك چنین دستگاه و ابزار علمی دقیق باید از معدن جهان علیا بدست آورده شود که ما هم اغلب برای جلب توجه مصرف کننده (؟!!) و یا بکار برنده و عالی بودن یك ماده مورد نیاز گوهر اصل آن‌را به‌بهشت نسبت میدهیم...» این اظهارنظر که برخلاف نیات انجمن حمایت از مصرف کننده عنوان شده فوراً فراموش میشود و خاك رس اصیل که از جهان علیا باید بدست آید و از بهشت باشد مبدل بخاك ره میشود و (جام گیتی‌نما و خاك رهیم) چنین اصلاح میشود:

گنج در آستین و کیسه تهی

جام گیتی نما ز خاك رهیم.

هرچند این ضبط در هیچیك از نسخ قدیمه دیده نشده ولی چون جام گیتی‌نما ز خاك ره باید ساخته بشود ما اجازه خواهیم داشت شعر را بدینطریق اصلاح کنیم که با افکار آقای غزنی متناسب باشد.

در ص۴۵ نیز لابد ازبس حافظ کم‌از جام جم سخن گفته آقای مهندس غزنی جامهای می را هم بجام جم مبدل کرده است تا لااقل اتهام شرابخوری خواجه تقلیل پیدا کند.

ساقیا جام جمم ده که نگارنده غیب

نیست معلوم که در پرده اسرار چه‌کرد

و از این اصلاح (که‌باز مطابق معمول منطبق با هیچیك ازضبط ها نیست) اعجاب‌انگیزتر معنی کردن شعر است:

«در بعضی نسخه‌ها «جام میم ده» بجای «جام جمم ده» ذکر شده که درست نیست [صدور رأی قاطع است و کسی جرأت اعتراض ندارد] زیرا در جام می نگارنده‌ای نیست و ازطرفی ریختن می درجام نگارنده نمیخواهد اما در نگارش نقش جام نگارنده‌ای وجود داشته و در علم اسطرلاب‌سازی هم سازنده و

محاسب و صنعتگر را هم نگارنده میگویند...» ؟!!
ای بگویم خدا این آقای شاملو را چکار کند. بفرمائید آقای شاملو! دارد کم‌کم آثار معجزات شما در تحصیح قیاسی دیوان حافظ بمنصه ظهور میرسد و «محقق و ستاره شناس دانشمند» به‌پیروی از شما اصلاحاتشان؟! را روی دیوان غریب بیکس حافظ آغاز کـرده است. باش تا صبح دولتت بدمد. و سپس باز درهمان صفحه ستاره شناس فرموده است:

«... در غزل دیگری هم که اشتباهاً چاپ شده و از دیده تیزبین تصحیح کنندگان دانشمند رد شده...» (معنی رد شده را خود آقای غزنی میدانند)

حافظ مرید جام می است ای صبا برو...

در صورتی‌که صحیح آن بزعم «دانشمند ستاره شناس»

حافظ مرید جام جم است ای‌صبا برو... بوده است.

فایده سوم در معنی و تفسیر اشعار خواجه است در ص۵۱ زیر بیت زیر این هنر را می‌بینیم:

کمند صید بهرامی بیفکن جـام جم بردار
که‌من پیمودم این‌صحرا نه‌بهرام‌است ونه‌گورش

«حافظ برای پیمودن صحرای زندگی احتیاج به «جام جم» دارد نه‌کمند پرقدرت بهرام‌گور و تجربه شکارچی بودن او و نه آن بهرامی که از هرطرف بچپ و راست بدنبال هدفش میتاخت و در بیابان بی‌نام و نشان گم‌گشت هم‌گور و هم‌گور خرش را از دست داد و آثاری از مدفنش بدست نیامد».

واقعاً خواندن این معنی انسان را متأثر میسازد که بهرام‌گور چرا گورش را در بیابان بی‌انتها از دست داد. شما مجسم بکنید حال کسی‌که بدنبال شکار گورخر آمده باشد گورخر از دستش فرارکرده باشد آنوقت بدنبال گور (مقبره) خودش بگردد آنرا پیدا نکند و بفهمد که مقبره خودش را هم از دست داده است. این تفاسیر ستاره

شناس ما را در فقدان فروزانفر و جلال همائی تسکین میدهد. چون مسلم است در چنین حال و هوا و در چنین دانشگاه فقط جای ستاره شناس بعنوان استاد ادبیات خالی است. و اما در صفحه ۶۲ زیر بیت زیر باز ستاره شناس درکی و استنباطی دارد:

ماه خورشید نمایش ز پس پرده زلف
آفتابی است که در پیش سحابی دارد.

«... آنهائی که در بعضی از تفاسیر برای معنی این شعر حافظ «سحاب» را بمعنی ابرو یا سایه میگیرند در واقع ساده‌نگری میکنند. و این اشتباه و لغزشی استکه در آن توجهی به‌مطلب حقیقی (سحاب) علم نجوم نشده است زیرا که ابر پیچان نیست...»

بله ابر پیچان نیست و باید به‌فتوای ستاره شناس فرخی را سرزنش کرد که گفته:

بر آمد پیلگون ابری ز روی نیلگون دریا
چو رای بیدلان گردان چو طبع عاشقان شیدا

چون آقای ستاره شناس اهمیتی بقواعد شعر نمیدهد. هرچند حافظ خود هم با قافیه بازیها کرده است ولی در این غزل که (یا) برانتهای قافیه همه‌جا یای نکره است در بیت مورد نظر آقای ستاره شناس مبدل به (یای) جزو اصلی کلمه میشود. چون «سحابی» اصطلاحی نجومی است باید شعر را بخاطر حفظ موازین ستاره‌شناسی ازاصول خود منحرف نمود. چه‌اشکالی‌دارد؟ محقق ستاره‌شناس فتوی صادر کرده دو نفر هم که بر اول اسمشان عنوان دکتر است او را تأئید کرده‌اند؟! و قافیه (تابی ـ عتابی‌سرابی...) یکباره «سحابی» میشود. و بعلاوه برای اولین بار خورشید و مجموعه‌ای از ستارگان بنام سحابی را باهم در آسمان میتوان دید؟!

مورد چهارم که افاضات محقق ستاره‌شناس بما می‌آموزد اطلاعات متفرقه گوناگون است. مثلا تابه‌امروز ما نمی‌دانستیم که

اشك چشم دارای عدسی هاست. و حال در ص ۱۰۶ کتاب مستطاب میخوانیم:

ز جور کوکب طالع سحرگهان چشمم
چنان گریست که ناهید دید و مه دانست.

«حافظ... در روزگاری که از فشار ظلم و نابسامانی کوکب و ستاره اقبالش دچار حالتی میشود که در سحر يك روز به‌حالت جذبه و خلسه و عالم خود رفته و چشمانش را اشك تأسف و تحیر میگیرد گـریه را سر داده و در این حـالت است کـه دیدگانش تفاوتی را بین ماه و ناهید نمی‌بینند. در حقیقت هلال ناهید را که ستاره‌ی کوچك است درمیان عدسیهای اشك چشم هایش میگوید که هر دوی آنها در هنگام هلال یا بدر شبیه بهم هستند و به‌يك شکل دیده میشوند...»

حال من منظور آقای ستاره شناس را بشکافم ایشان میخواهند بگویندکه چشمهای من هلال ناهید را دید ولی فکرکرد هلال ماه است. واقعاً این خواجه شیراز هم‌که در میان اشك چشمش چند عدسی کار گذاشته بود همیشه معما گفته است و ما تا بحال شعر می‌پنداشتیم.

اما استاد ستاره شناس برای اینکه کلام خود را به‌گفتار های دعانویسان وجن‌گیران نزديك‌کنندمرتباً به‌تکرار مطالب‌پرداخته‌اند. شنیده‌اند فلان ورد را باید سی و چهار مرتبه یا چهل بار یا یکصدو ده‌بار تکرار کرد بهمین لحاظ افاضات خود را هم در زمرهٔ چنین ادعیه‌ای دانسته و مثلا جمله‌ای نظیر آنچه را که در زیر نقل مینمائیم حدود ده‌بار تکرار کرده است: ص۴۹ تا چند صفحه بعد.

«... ستارگان این صورت فلکی توأم یا توأمان و به‌معنی دیگر جفت یا مزدوج هستند.» این جمله با صور گوناگون و بکرات ضمن دو سه صفحه تکرار شده است همینطور سایر مفاهیم اما تواضع آقای ستاره شناس هم درخور توجه است. حافظ باآنکه از موسیقی و فلسفه و علوم دینیه و عرفان و نجوم و... اطلاع داشته معذالك هیچ اثـر

دیگری غیر از همین دیوان شعر بجای نگذاشته بنابراین شاعری در اندیشه او یا در معیارهای عصر او شاید ارزشی بیشتر از واعظ و کف‌بین و ستاره‌شناس و رمال و دعانویس داشته است معذالك آقای منجم یا ستاره شناس در ص۲۲ میفرمایند:

«حقیقتاً بسیار بجاست که‌پس‌از آگاهی از دانش نجومی حافظ مقام رفیع او را بالاتر و والاتر از آنچه تاکنون بعنوان یك شاعر میدانستیم بدانیم...»

واقعاً شکسته نفسی کرده‌اند. استاد حمیدی‌شیرازی جناب‌رعدی آذرخشی، دکتر پرویز ناتل خانلری بدانند که تا مثل آقای غزنی علم ستاره شناسی نخوانند و منجم نشوند با شاعری مقام «بالاتر و والاتر» را نمیتوانند بدست بیاورند دیگر خود دانند من و آقای‌غزنی توصیه کردیم بقیه بسته بمیل خودشان است. گذشته از غلطهای عمدی غیر چاپی که بچند نمونه آن در شعرهای خواجه اشاره کردیم غلط چاپی غیر عمد هم در این کتاب خاصه در نقل شعرهای حافظ دیـده میشود و چون حافظ بحساب هجری شمسی آقای ستاره شناس ۶۰۰ سال پیش مرده دیگر معترضی نباید حق مداخله در این موارد را داشته باشد. از جمله در ص۱۲۹.

عجیب واقعه و غریب حـادثه‌ای

انا اضطبرت قتیلا وقـاتلی شاکی

که قطعاً اگر با ایرادات آقای غزنی ضبط مختار آقایان قزوینی و خانلری را معتبر بدانیم باید بیت چنین باشد.

عجیب واقعه‌ای و غریب حادثه‌ای

انا اصطبرت قتیلا و قاتلی شاکی

یا در بیت زیر که برابر ضبط مختار قزوینی و خانلری است.

صبا عبیر فشان گشت ساقیا برخیز

وهـات شمسه کـرم مطیب زاکی

آقای ستاره شناس چنین آورده‌اند:

صبا عبیر فشان گشت و ساقیا برخیز
وهات شمسه کرم قطیب زاکی

در ص۱۴۲ «عین کمال» «عین‌الکمال» چاپ شده که نباید غلط چاپی باشد بلکه بهتر است آنرا (اصلاح غزنی) نامید.

اما خدا از سر تقصیراتم نمی‌گذرد اگر از نکته جالب دیگری بگذرم و بحث درباره این کتاب خوشمزه را بپایان برم درص۸۹ فصل سیزدهم تحت عنوان چشمگیر (حافظ و حرکت زمین قبل از گالیله) میخوانیم:

«... اما نخستین شاعری که اظهار کرویت زمین و جنبش و حرکت آنرا که در آن روزگار، که دانستن و بیان آن شاید کفر عظیم بود بیان کرد حافظ بود که باکمال شهامت و رشادت و با صراحت تمام این مطلب علمی... را در لابلای غزلیاتش آورد.

گوی زمین ربوده چوگان عدل اوست
وین بر کشیده گنبد نیلی حصار هم...»

البته باید اضافه کرد برای یک نخستین‌بار انوری و سپس خاقانی و ناصر خسرو و حتی خواجو برای نخستین‌بارهای بعدی این کشف را همراه گالیله و حافظ کرده‌اند خاقانی گوید:

تا شب است و ماه نو گوئی که از گوی زمین
گرد بر گردون سیمین صولجان افشانده‌اند

از این مزاح‌ها وطنزها که بگذریم درمجموع کتاب سیراختران دارای نثری ناپخته و پراز اشتباه است نویسنده از هنر شاعری بکلی بی‌اطلاع است. مطالب سبک و اشعار حافظ غالباً مغلوط و محرف آورده شده تعاریف گنگ و مبهم و اظهارنظرهای تاریخی بکلی بی‌پایه و حتی مسخره است. در مجموع کتابی سبک و بی‌محتوی و بدور از شأن حافظ است و هیچ مجهولی از مفاهیم ارزنده شعر خواجه را روشن نمیکند و در نهایت بیش از این ارزش بحث و گفتگو را ندارد.

پایان

گشوده‌ایم زری چشمه‌ای بر کناباد...

نوذر پرنگ شاعری برنگ حافظ

حافظ همیشه منبع یأس و امید شعرای پس‌از خود بوده است. و این سؤال گاه مطرح میشود که آیا امکان دارد در تاریخ ادب پارسی شاعری برتر یا حداقل هم‌پایه حافظ ظهور کند؟

در ابتدای کار شاعری، که هنوز شخص برموز شعر آشنا نشده وطبعاً لطف سخن حافظ را نمی‌شناسد بامید آنکه به‌پایه و نام‌آوری او برسد و پرنده خیالش را در کهکشانی بالای حد طیران اندیشه حافظ‌به‌پرواز درآورد دست به‌تلاش و سرایش شعر میزند. و هنگامیکه کاملا به‌مسائل و ظرائف سخن حافظ آشنا شد دچار یأس میگردد و میداندکه رسیدن به حدود مقام حافظ نیز مستحیل است.

براستی آیا چنین است؟ تاکنون که چنین بوده است چـون

صرفنظر از ماده و معنی شعر این شاعر در طول قرنها بـا ذهن و اندیشه ایرانی درآمیخته و چنان محمل دردها، ناکامیها، شکست‌ها و مفر از بن‌بست‌ها و تسلی سوگواران و رونق بزمها و همقدم شادکامیها بوده که مجموعاً شخصیت و مقامی افسانه‌ای یافته و از عارف و عامی نسبت به او ارادت پیدا نموده‌اند بقسمی که این ارادت آمیخته به‌تعصب شده و فی‌المثل اگر کسی جرأت و شهامت آنرا پیدا کند که بگوید شاعری وجود دارد که میتواند غزل را نظیر حافظ بگوید از سوی جامعه ایرانی همان جامعه‌ای که حافظ را سند افتخار وسمبل روح و فکر خود و وجدان بیدار نسلها و روشنی بخش اندیشه آگاهان ملت ما میداند مورد اعتراض و انتقاد قرار میگیرد دیگر جامعه حوصله نمی‌کند تا به ادله و مستندات گوینده توجه کند و چه‌بسا حاضر نشود سخنی پیرامون این مطلب بشنود.

به‌همین لحاظ من و هیچکس دیگر جرأت آنرا نخواهیم کرد بگوئیم شاعری چون «نوذر پرنگ» حافظ زمان ماست تاچه رسد به‌اینکه مدعی شویم حافظ نسبت به‌شرایط خاص زمانیش برجستگی داشته و اگر پرنگ را در زمان او قرار دهیم چه‌بسا درکنار او خواهد ایستاد ولی امروز اگر بعد زمانی را هم در کفه ترازو بریزیم و باز اگر شاعری پیدا شود که جرأت کند و بگوید:

رسیده برلب نـوذر دو مصرع رنگین
ز بیت حافظ عالیجناب نـازکتر

بدلیل آنکه در دو بیت قبل گفته است:

ظرائف حرکات رجال عشق ببین
نشسته‌ام بدلـی از حباب نازکتر

فوراً متوجه ادعای عجیب خود میشود و با سخنی نظیر بیت زیر استغفار میکند:

ز بعد خواجه که این بنده از حواشی او است
کسی نگفته از این شعر ناب نازکتر.

و بلافاصله این سخن مورد تأئید و قبول قرار میگیرد و در واقع نیز باید چنین باشد که (نوذر) از حواشی حافظ است و فرزند شعر و فکر او. ولی یك مسأله مهم بین حافظ و نوذر فاصله افکنده است و آن بعد زمانی است این گذشت زمان در خواننده انتظاراتی برمیانگیزد. ما در قرن بیستم قرن تسلط علم و صنعت و سرعت و دقت هستیم. علم تا بدانجا پیش رفته که قوای مخرب قادرند در طرفةالعینی جهان را نابود کنند بشر توانسته در مرز منظومه شمسی قدرت علمی خود را برای مطالعه تجهیز کند. کامپیوترها با کسب داده‌ها جواب های سریع و صریح و دقیق میدهند و صنعت چاپ و انتشار کتاب صرفنظر از گسترش مرزهای دانش در عرصه شعر و ادب نیز چنان امکاناتی را فراهم نموده که یك‌شاعر و دوستدار شعر بتواند شعر ده قرن کشور خود را مورد مطالعه قرار دهد و از حرکات ادبی در سراسر دنیا فوراً مطلع شود و لابد ضروری است به‌پنداریم به‌همین علل و نسبت‌ها نیز باید برداشتهای ادبی متحول و متحرك شود. اما چنین نیست. هرچه بروسعت انفعالات علمی و پدیده‌های مادی افزوده شود جا برای مآثر فکری و هنری تنگ میشود و یا اگر مقرر باشد داده‌های ذهنی و ذوقی هم فرصت خودنمائی پیدا کند این داده‌ها متناسب با فرصت و حوصله و سرعت زمان فشرده و تلگرافی و از لحاظ محتوی محدود و از حیث تأثیر عمیق و سوزاننده خواهد بود این تفاوت (حافظ) و (نوذر پرنگ) است. اما با همه اینها (نوذر) همانگونه که خود گفته در حواشی حافظ ایستاده است نه درکنار او و نه در سطح او ولی شاید تاکنون تنها شاعری باشد که توانسته خود را بحریم حافظ نزدیك کند.

حافظ متعلق به‌قرنی است که نه باید در ترافیك بسته کور به‌تبذیر اعصاب بپردازد و نه فریاد بلندگوها چکش برسلولهای متلاشی جسد فرسوده از هجوم فضای فشرده در چنگ سرب و گاز گربنیکش بزند و خوب میگوید:

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پا کوبان سراندازیم.

مسلم است این شعر در حجم فضای زمان ساکت و کم تحرك حافظ نمی‌گنجد زیرا حرکت او از گردشی وسوسه‌انگیز در کنار آب رکناباد تا دامنه مسدود باباکوهی برنمی‌گذرد و هرگز به‌کنه تصورش نمی‌گنجد تا با سرعتی قابل قیاس با صوت اندیشه بشر بتواند گریبان فضا را بشکافد و به‌افلاك و آن (آسمان ساده بسیار نقش) پرواز کند.

تنها آنچه که حافظ را در قله‌ای دست‌نیافتنی قرار میدهد درك بعد زمانی اوست ـ جهش روح او تا فراسوی زمان است که امروز ما باید با همه تکامل جنبه‌های فکری و ادبی و معنوی باز او را محك شناسائی شاعری قرار داده و باز به‌پنداریم که آیا (نوذر پرنگ) با همه قدرت شاعری در کجای جغرافیای وسیع فکری حافظ قرار گرفته است؟

من نوذر پرنگ را بعلت همین بعد زمانی و لزوم دخالت تکامل در برابر حافظ نگذاشته و چون خود (نوذر) او را از شاگردان حافظ میدانم بنابراین اگر شعر پرنگ هم‌رنگ وناب و بی‌لغزش‌چون شعر حافظ هم باشد هرگز اورا با حافظ در یك کفه ترازو نمیتوان قرار داد چون هم من و هم جامعه تحت تأثیر حواس خطا پذیر خود هستیم (پرنگ) را می‌شناسیم یا اوصافش را از آنانکه می‌شناسند شنیده‌ایم چیز خارق‌العاده‌ای را نمی‌توانیم به‌او نسبت بدهیم شاید زمانی بر پرنگ بگذرد اوهم به‌افسانه‌ها به‌پیوندد ولی امروز نه.

بسیاری از شعرا غزل را خوب سروده‌اند. بسیاری از فلاسفه افکار خود را زیبا بیان کرده‌اند، بسیاری از عرفا غرض نهانی خود را عامه فریب و خاصه فهم بیان کرده‌اند اما من‌حیث مجموع هیچکس را نمیتوان هم‌قدر حافظ قرار داد حافظ را تطور و تحول تاریخ

فرهنگ و ادب ما بقسمی پرورده که در شمار قدسین درآمده و کسی را قدرت نزدیکی به‌حریم حرمت او نیست. همه نوع انسان و شاعری میتوان یافت که یکی از ویژگی‌های حافظ را داشته باشد امـا در مجموع یك تن نمیتواند حافظ شود مگرآنکه دهها انسان هوشمند، عارف، دراك، رند، دانشور وسیع‌مشرب، شاعـر، نغزگـوی آزاده، متفکر، حساس، بشر دوست و... را در کنار هم قرار دهیم تا بتوانیم (حافظی) را از آنچه که تاریخ فکری ایرانی ساخته است در آینه تصور به‌بینیم. اما از یك‌لحاظ میتوان گفت (فلان) در حد حافظ است. از همه‌حیث حافظ نمی‌توان شد و اگر از یك دید ممکن باشد از این بعد باید تا حدودی پرنگ را دید آنهم کمرنگ.

همانطور که (شاید بعلت اختلاف عقیده در مورد صحت انتساب شعر) حافظ مردداً خود را پیرو خواجو و در نتیجه برتر از سعدی پنداشته. پرنگ نیز چنین حالتی را در خود احساس کـرده است آنجا که گفته:

خوش میزنند نوبت یاران بنام یاران
نوذر بنام حافظ، حافظ بنام خواجو.
(فرصت درویشان نوذر پرنگ ص ۱۱۴)

ولی من به‌احترام سنت‌های فکری جامعه و به‌احترام تداوم حافظ در فرهنگ قرنها جوشیدن و خروشیدن ملت از هیچ حیث غیراز بعضی شباهتهای کلام شعری نوذر را قابل قیاس با حـافظ نمیدانم و این جرأت را دارم که بگویم فقط از یك بعد (نوذر) با (حافظ) تاحدودی میتواند قابل مقایسه باشد.

شك نیست که اگر در زمان نوذر پرنگ (طفل زمان) پانزده ساله و بالغ شده است در زمان حافظ هشت ساله و نابالغ بوده و این حافظها و سعدیها بوده‌اند که در پرورش زبان فارسی همت گمارده و طفل نابالغی را بمرز بلوغ رسانده‌اند. و ما میتوانیم از زحمات آنها سودها ببریم.

اما تفاوت زمان نشان میدهد که استبعادی ندارد اگر شاعری در عصر حافظ بعلت فراغت‌بال و حــوصله و داشتن فرصت به‌خلق بدیعترین آثار ادبی بپردازد و سالهای سال با وجود پیشرفت همه جنبه‌های فکری، شعر توقف کند و تا امروز شاعری نزدیك به‌حافظ تاریخ ادب ما بخود نه‌بیند.

لازم نیست ادبای ما ابرو درهم کشند و روی تــرش کنند و بگویند ای وای بساحت (حمیدی شیرازی)، (پژمــان بختیاری)، (رهی معیری)، (امیری فیروزکوهی) و ...به‌قبل‌ازاینها به(فروغی بسطامی) و (عبدالوهاب نشاط) و باز قبل‌از اینها به (جامی) و (وحشی) و... جسارت شد. نه! هر کسی جای خود را دارد و نوذر هم جای خود را و حافظ هم.

دیوان نوذر را میگشائیم نام آن (فرصت درویشان) است این نام متخذ از یك بیت حافظ است:

از کران تا بکران لشکر ظلم است ولی
از ازل تا به ابد فرصت درویشان است

این نام را نوذر خوب گرفته و خوب بکار برده و خوب منظور خود را بیان کرده است.

ما به‌اشعاری که او در قالب نو سروده کار نداریم. بحث در مورد این قسمت از اشعار او فرصت و مجال دیگری لازم دارد هرچند پایه سخن را در این آزمون هم از مقام بنیان‌گذاران و سینه زنان‌شیوه تازه بالاتر نهاده است.

سخن ما برسر غزل‌ها و چامه‌ها و اشعاری است که با رعایت اصول و چهارچوب شعر قدیم فارسی سروده اما از لحاظ محتوی از بسیاری از اشعار نوسرایان نوتر و زنده‌تر و پرحرکت‌تر است بعلاوه زلل و خلل و ابهام بیجای شعر آنانرا ندارد.

واقعاً ورود به‌دنیای ذهنیات او از دریچه شعر نو تاب و توانی ورای حوصله‌های منجمد و فرسوده میخواهد. که اگر زمانه و فضا

و کمبود کاغذ فرصتی دهد به‌بحث درباره آن پرداخته خواهد شد اما اینك صحبت از حافظ و شاگرد او نوذر پرنگ است.

حافظ از شعرای قبل‌از خود چون خواجو و سعدی و... تأثیر پذیرفته است. من این سخن را بطریقی دیگر اصلاح میکنم. حافظ مکنون ذهنی شعرای قبل از خود را که قدرت بیانش را نداشته‌اند درك و با بهترین نحو باز سازی و بیان کرده و نوذرهم در درك شعر حافظ اگر نه به‌پایه او بلکه بحریم حرمت او رسیده است.

با استغفار با توبه با بیم از هرگونه برچسب میگویم‌که نوذر ازهر حیث حافظ نیست اما از لحاظ شعر عطر کلام خواجه از شعر او بمشام میرسد. من جرأت و فرصت بحث در این موضوع را ندارم و هرگونه بحث را موکول به‌خواندن و قضاوت اهل ذوق و اهل دل میکنم (نه‌مدعیان فضل و ادب و تحقیق).

غزلهائی به‌حافظ نسبت داده شده یا متعلق به‌زمان جوانی اوست یا الحاقی است:

ـ درد ما را نیست درمان الغیاث.

ـ دل من در هوای روی فرخ.

ـ ای رخت چون خلدو لعلت سلسبیل...

ما چنین می‌پنداریم اینقبیل اشعار متعلق به‌حافظ نیست و الحاقی است اما در میان سایر غزلها کـه در اصالت آنهـا محققین تردید نکرده‌اند آیا میتوان اشعاری یافت که از حیث فصاحت و بلاغت و اصول شعری متضمن سهو و ایراد و اشتباهی باشد. البته چنین است و مؤید آن اختلاف و فراوانی نسخ است. در یك اظهار نظر منطقی میتوان گفت این اختلاف نسخ نه‌تنها از خطا ناپذیری حافظ بوده‌بلکه درپاره‌ای‌موارد میتواندموجداصلاحاتی نیز در اصل شعر حافظ‌باشد.

مدعیان طرفداری از حافظ هم، خود را در جای او قرارداده وبه‌نوعی میخواهند بگویند شعر سالم و بدون عیب متعلق به‌حافظ است. حتی اقدم و اصح نسخ هم بیخودکرده‌اند. حـافظ سخندان

کامل همه‌چیزدان مبری از اشتباه بوده و پیشرفت زمان هم آنچه‌را درمتن سخن او اصلاح کرده متعلق به‌خود او بوده است.

ولی مسلماً چنین نیست. آتش‌فشان‌ها، آتشبازی‌ها،سحرانگیزی های حافظ بکنار اما در لفظ و شعرگاه حافظ هم دارای اشتباه و لغزش است.

در بسیاری از موارد حافظ بنا به‌ضرورت ذوق فرهنگی وادبی برای پرکردن وزن جمله یا کلمه‌ای غیرضروری را مورد استفاده قرار داده که در فرهنگ ادبی، حشو و حتی حشو قبیح شمرده میشود از جمله به‌بیت زیر توجه فرمائید:

می بگفتم شمه‌ای از شرح شوق خود ولی

من نمی‌خواهم نمودن‌بیش‌ازاین‌ابرام‌دوست.

در این بیت (می) و (من) در دو مصرع زائد و برای‌پرکردن وزن آمده است الا آنکه چون توسط حافظ مورد استفاده قرارگرفته زشتی حشوش با تناسبات معهود حافظ محدود شده است و از این قبیل موارد در اشعار حافظ زیاد است.

نوذر پرنگ هرجاکه وزن او را در تنگنا قرار داده است بـا مانوری ماهرانه حرف دل خود را زده است.

نشسته پیر پیری چنگ در دست

فکنده چنگ در زلف دلم مست

آیا میتوان یکی از این پیرها را از شعر حذف کرد و همچنان لطف شعر را احساس نمود؟ خیر! نوذر شعر میگوید شعرنمی‌سازد.

حافظ در بسیاری از موارد به حك و اصلاح شعر خود پرداخته وپاره‌ای اختلافات نسخ نزد اهل تحقیق این توهم را تقویت کرده است که حافظ در ثبت و ضبط شعرش وسواس داشته و پس از آنکه طرحی از احساس خود را میریخته با توجه به‌نکات و دقایق فن و هنر شاعری این طرح را اصلاح میکرده است. اما در شعر نوذر این وسواس احساس نمیشود گوئی شعر او خودجوش از درون‌ضمیرش

به‌بیرون میتراویده نوذر خود را موظف به بازخوانی و بازسازی آن نمی‌بیند حتی اگر نیازی هم باشد و باز این تمایز وتفاوت نشان دهنده عظمت حافظ است زیرا شاعر امروزه بامطالعه ده‌قرن تحول و تکامل شعرفارسی باید ازهرلغزش مصون بماند. شعرای سلف وحتی حافظ و سعدی وفردوسی درتطور وتکامل لفظ تلاش‌های خودرا کرده‌اند و دیگر امروزه اگر شاعری تسامحات آنها را داشته باشد از او پذیرفته نیست. اگر ازهر حیث نتوان حافظ و سعدی شد اما از یك لحاظ که میتوان سخنی بدور از لغزش‌های ادبی سرود.

از کجا جای خیالستان خیابان بنفش
رفته تا اعماق اخترزارهای خواب‌ها

این (کجا جا) ترمیم وزنی است‌که قدرت شاعر در کاربرد کلمات معجزه‌ای می‌آفریند و هرگز قابل مقایسه با (حشو)های شعرای متقدم نیست. نظیر بیت زیر:

با ش‌تا این نیك گفتاران خوش پندار نیز
وا شود صبح قیامت نامه اعمالشان

(خوش پندار) برای پرکردن وزن آمده است. اما جزئی لایتجزا از (نیك‌گفتاران) است.

اگرکتاب فرصت درویشان نوذر پرنگ را با یك تصفح و خواندن سطحی نیز ملاحظه‌کنیم تأثیرپذیری اورااز حافظدرمی‌یابیم. و«گلچرخ رنگین» اورا در شعر مشاهده مینمائیم:

بعد حافظ کس چنین گلچرخ رنگینی نزد
بسته عهدی دیگرای گل چرخ‌بادوران تو.

اما در هیچ مورد شعر نوذر رنگ کهنگی و تقلید ندارد. شعر او شعر زمان است. چنین پنداشته میشود(نوذر پرنگ) که خود را زائیده افکار بلند حافظ میداند در مقابل او سر تعظیم فرود آورده وخواسته بمشابه مریدی در مقابل تندیس قابل تقدیس خود به‌عبودیت بپردازد. ولی در واقع چنین نیست (نوذر) در بیان خود آنقدر

صداقت داشته است که خواننده احساس میکند آنچه گفته برانگیخته
از احساس واقعی خودش بوده است. چون اشعار نوذر نشان میدهد
که اهل تعارف و مجامله نیست. نکات و ظرائف‌وخلاقیت‌های حافظ
خوانندگان و شعرا را مسلماً تحت تأثیر قرارداده است‌اماشایدتاکنون
هیچکس صادقانه‌تر از (نوذر) تأثیر خود را از حافظ علناً فریاد
نزده باشد.

حافظ تضمین‌هائی از شعرای متقدم خودش داشته است.

از رودکی، از کمال‌الدین اسماعیل از خواجو، از سعدی.
ولی در شعر نوذر فقط نقش حافظ را میتوان دید و تنها در یک‌مورد
مصراعی از مولوی را تضمین‌کرده است و توفیق هم یافته. مفهوم
تازه‌ای از این شعر کهنه بدست میدهد.

یك دست جام باده و یك دست زلف یار

تزویر در مناسك احرام تا بچند

که فی‌الواقع یکی از معدود شعرهای موفقیت‌آمیز مولوی را ازحیث
معنی متحول و صاحب شخصیت و اعتباری جدید نموده است.

***

سبك هندی در ادبیات فارسی از شعر خواجو نشأت میگیردو
آغاز میشود. در شعر خواجه تعدیل و تصحیح‌میگردد و سرانجام در
یك قرن پس از حافظ باز شناخته و رایج میگردد و در قرن بعد به
افراط و ابتذال‌کشیده میشود. تا جائیکه مورد انتقاد و انکارکثیری
از سخن شناسان واقع شده و در دوره‌ای بحق موجب انحطاط شعر
فارسی میگردد.

در تمام ابیات غزلیات (نوذرپرنگ) مضامینی بکر و تازه
میتوان یافت و از حیث باریك‌اندیشی و رقت تخیل این‌ابیات بااشعار
سبك هندی قابل مقایسه است و عجباکه جنبه انحطاط و ابتذال‌سبك
هندی را ندارد و چنان کلام مستحکم و زیباست‌که میتوان آنرا
با سخن حافظ نزدیك دانست. النهایه کثرت مضامین بدیع در

شعر (پرنگ) از تشابه طرز سخن او به‌شیوه عراقی نمی‌کاهد ولی سخنش را به‌نوعی از سبك هندی متعادل تحسین‌برانگیزنزدیك‌میکند وکمتر بیتی (هندی) را میتوان به‌استحکام و یکپارچگی و سلامت و سلاست شعر او یافت:

تفسیر حسن با قـد تو معتبر فتاد

معنای‌عشق بادل من حدتام یافت

حافظ به‌اعجاز سخن خود وقوف داشته و همانطورکه سعدی گفته است:

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس

حد همین است سخندانی و دانائی را

حافظ نیز گفته است:

سخن سرائی ناهید صرفه‌ای نبرد

در آن مقام که حافظ برآورد آواز

و نوذر پرنگ نیز بی‌هیچ تزلزل و احساس انفعالی میگوید:

کس ناله برندارد از این دست تا ابد

یعنی غزل به دور توحسن ختام یافت.

همان شیرینکاریهای حافظ در تضمین یك مصراع یا نیم‌مصراع از شعر شعرای سلف را در سخن (نوذرپرنگ) میتوان یافت و جز یك مورد که به‌آن اشاره رفت و تضمینی از مولوی بود درکلیه موارد دیگر سخن خواجه چاشنی کلام اوست:

«زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت»

چند پرهیز از آن فتنه که بی پرهیز است

در واقع این مصراع با ورود به‌دایره سخن نـوذر شخصیتی مستقل پیدا میکند:

«پیاله بر کفم بند» تا بدور بهار

چو لاله جام بکف زیر تاك برخیزم

صرفنظر از داشتن بار مفاهیم سنگین نوذر تناسب‌کلمات را

چنان باهم ادا میکندکه یادآور همان صنایع نامحسوس حافظ‌است. نظیر (پیاله)، (جام)، (تاك) و باز (پیاله)، (لاله)، (بهار) و (کفن) و (کف) در بیت فوق که موجب تناسبات و موجد صنایعی است. در همین غزل شاه بیت آن هوشرباست:

ز می نبود گزیرم که همچو نیلوفر

بر آب تکیه زدم تا زخاك برخیزم

(نوذر پرنگ) درست است‌که از شاعری متعلق به‌هفت‌قرن‌قبل از خود تأثیر می‌پذیرد ولی کلمات و ترکیبات حافظ در تکرار از زبان (پرنگ) برنگ زمانه درمیآید:

پرسیدم از شهید تو احوال کار گفت

عظم رمیم راحت روح عظام یافت

و (جام) و (جم) شاخص در شعر حافظ را با بیانی مستقل‌و متعلق بخود بکار میبرد.

غیر از دلم که واسطه بستگان تست

مشکل کسی زدوده جم راز جام یافت

مضامین و ابداعات سبك هندی (ولی بدور از ابتذال این‌سبك) در جامه‌ای تازه و بدیع تلألؤ پیدا میکند.

خبری داشتم از چین سر زلف شما

بین کجا آمده‌خوش‌خوش‌خبر زلف‌شما.

در انتخاب قافیه و ردیف ابتکاری هم همان اعتدال معهود حافظ را در شعر پرنگ میتوان دید نه جنبه افراطهای غیرمعقول را و باز (پرنگ) نیز چون حافظ در انتخاب قافیه سخت‌گیری ادبا وشعرای خودنما و متحجر را به‌باد استهزاء میگیرد و قافیه جزالقاء آهنگی زیبا در شعر او نقش دیگری نمیتواند داشته باشد.

با دل هر سنگ میزد نبض تو

در رگش میخواند خون سبز تو.

ممکن است به‌نسبت پیشرفت زبان وکسب آگاهیهای بیشتر از

سرنوشت انسان شعر (پرنگ) تمایزی با شعر حافظ داشته باشد و از انجام کار که حافظ خودرا بیخبر نشان میدهد (نوذر) با خبرباشد اما لحن کلام حافظانه است:

پیاله گیر که انجام کار معلوم است.

بی‌تردید و بطور تحقیق حافظ تصوف‌آلوده بخرافه را قبول نداشته. و در بسیاری از موارد با صوفی‌نماها به‌ستیز و عناد‌برخاسته اما آن قسمت از فرهنگ صوفیه‌راکه در پی اثبات اصالت انسان‌است. می‌پسندد و با زبان پر رمز و راز خود بیان میکند:

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند
جرمش این بود که اسرارهویدامیکرد
منصور برسردار این نکته‌خوش‌سراید
کز شافعی نپرسند امثال این مسائل

و نوذر نیز کار بهمین یك نقطه عطف افکار عرفانی دارد.

کش سراندازان به مطلق میزنند
قطره‌های خون اناالحق میزنند
های ای منصور هــای سر فــراز
سر بر آرید از گــریبان نیــاز

و گذشته از این درك مفاهیم شعر خواجه (نوذر) لهجه‌اش نیز گوئی در اثر مؤآنست با شعر او (حافظانه) شده است و اگر حافظ گفته است: (کاری‌که کرد دیده من بی‌نظر نکرد) نوذر گفته است (کاری که میکند دل من بیحساب نیست) ولی با همه اینها توفیقی که (نوذر) در معرفی زمان زیستن خود داشته در غزلیات او نیــز انعکاس دارد و مانند پاره‌ای از شعراکه (کلما تجدید) را درشعر بامفاهیم کهنه بکار برده و بجای آنکه زمان خود را بجلوببرنــد مفاهیم امروزه را به‌عقب رانده‌اند ناموفق نیست. در تمام غزلیات و اشعار نوذر انعکاس زمان او را میتوان یافت. همچنانکه حافــظ فضا ی‌زمان خود را بقسمی ترسیم کرده است که قابل انطباق با تصویر

قرنها زندگی پس از اوست به‌این بیت نوذر توجه‌کنیم:

ببین که بحث بقای وجود می‌بازند
دوباره برسر این میز گرد عقل، رنود

اگر واژه‌های (صبا) و (خروش) و (سفری) و (رحیل) را از دیوان حافظ در ذهن خلاق خود ضبط‌کرده اما چنان این‌واژه‌ها را سحرانگیز بکارگرفته که تمایز سبك سخن او از حافظ و دیگر شعرای سلف مشخص است:

صبا به‌ناله و می در خروش وگل سفری است
بساز برگ رحیلم که فصل دربدری است.

وحتی از حیث مفاهیم نیز شعر (نوذر) به‌شعر (حافظ) نزدیك است. حافظ به‌خام‌اندیشی‌ها، کج‌رویها و معایب اجتماعی زمان خود چنان اشاره‌کرده‌که تا به‌امروز نیز میتوان مصادیق شعرش‌را یافت اما هنگامیکه (نوذر) درد زمان را میگوید مشخص‌استکه از انحراف و ابتذال عهد خود گلایه دارد:

خزان به قافله سالاری چمن برخاست

. . . .

شك و تردیدهای حافظ را نوذر از توهمات حاکم بر ایمان و افکار مردم بیرون میکشد و با زبان خود بازگو میکند.

به جهل ماندی وز اهل خرد کسیت نگفت
که چون حلال شد این وآن چراحرام‌افتاد.

گفتیم حافظ از شعرای متقدم تأثیرها پذیرفته ولی مواد خام شعر سایر شعرا را درکوره طلاسازی اندیشه خود مبدل به زینتی ارزنده نموده است‌که استشاره به‌آنها در حوصله این مقاله نیست و نوذر نیز همان تواضع و بلنداندیشی حافظ را داشته و خودراشاگرد ومرید و پیرو حافظ معرفی‌کرده است. ولی بجرأت میتوان گفت که این شاگرد همچون استاد خود در مرز اقتفا و پیروی صرف درجا نزده و هر فکر و واژه و ترکیبی راکه از حافظ آموخته‌به‌آن

رنگ زمان خود را زده است و در نتیجه زبان و سبك نوذر مستقل و عاری از شائبه تقلید و پیروی است.

همانگونه که ایهام و صنایع شعر در سخن حافظ استادانه وغیر محسوس راه یافته و معنی را لفظ تحت‌الشعاع قرار نمیدهد در شعر نوذر نیز چنین تبحر و استادی را میتوان دید:

این قلم دیری‌است در جهل (مرکب) مانده‌است
کو ید بیضا و انگشت ورق گردان تو.

که تصویرهای مینیاتوری شعر حافظ را در سخن اوهم به‌سبك مستقل میتوان یافت. (قلم)، (مرکب)، (ورق)، (ید)، (انگشت) (ورق‌گردان) و باز تضاد (مرکب) با (بیضا) و تناسب (یدبیضا) با (جهل مرکب) همه ناظر بر ظرافت و ورزیدگی طبع و ذهن شاعرانه نوذر است.

حافظ غزلیاتی داردکه تشبیهات و ترکیبات و بافت کلی آن نو است. بسیاری از تشبیهات حافظ بدیع و تازه و زنده است.

با آنکه پیرو سنت شعری قدما بوده است و نوذر نیز همین‌مقام را در شعر معاصر دارد. ممکن بودکسانی متعرض حافظ شده و با خشك‌اندیشی بگویند چگونه میتوان از دور بوسه بر رخ مهتاب‌داد. اگر این لطائف و ظرائف در سخن شاعری نباشد شعر او شعر نیست وحال هم ممکن است یك مدعی پیدا شود و بگوید. (دیده‌مهتاب چین) چه معنی میدهد. یا چگونه میتوان (نگاهی ز خواب‌نازکتر ربود):

دیده مهتاب چینم زیر باران خیال
مانده بین صد هزار آینه سرگردان تو
ربوده‌ام چه نگاهی ز خواب نازکتر
مکیده‌ام چه‌لبانی ز آب نازکتر

طعم تند و گرم و شیرین و شورانگیز و تلخ شعر حافظ درشعر نوذر است. ولی نوذر شاعر قرون گذشته نیست او شاعر زمان‌خودش؛

است. از حافظ تأثیر گرفته است. به‌او عشق میورزد. او را مرشد و پیشوا و مقتدای خود میداند. اما در زمان خودش زندگی میکند. سخن حافظ را می‌پسندد اما به‌زمان او برنمی‌گردد.نام پاره‌ای‌غزلیات او میتواند منطبق با مفاهیم و اصطلاحات حافظ باشد اما هرچه شعر او را مرور میکنی اثری از جمله عنوان شعر که متعلق به‌حافظ است نمی‌بینی از جمله حافظ غزلی دارد.

ما نگوئیم بدو میل به ناحق نکنیم
جامه کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم
گر بدی گفت حسودی و رفیقی‌رنجید
گوتوخوش‌باش که‌ماگوش‌به‌احمق‌نکنیم

که مفاهیم تمام غزل نزد آشنایان سخن خواجه‌هم‌اکنون‌متبادر به‌ذهن شده است. اما با عنوان (سخن حق) شعری از نوذر میخوانیم که همان چاشنی‌های تند و تلخ و شور و شیرین شعر حافظ رادارد ولی از لحاظ مواد اصلی و اولیه مستقل و متعلق به‌زمان است:

ایدل این مغلطه با حق و ناحق‌تاچند
در بر این دلق میان‌زرکش‌ازرق‌تاچند

و بیتی که از لحاظ استحکام چون کوه است و یادآور سخن خواجه،

التماسش به‌دم تیغ مورب تاکی
التفاتش به‌می صاف مروق تا چند.

واژه‌های (مغلطه) (ناحق) (دلق) (میان زرکش) (ازرق) (التفات) (می‌صاف) (مروق) همه یادآور لحن حافظ است. اما کلام نوذر در راستای اندیشه شورش‌گر خود اوست و در همین غزل بیتی میآورد که با دهها دیوان شعر شعرای گذشته برابری میکند:

بمکافات یکی خندهٔ‌رنگین هر صبح
صد گل از طارم هر شاخه معلق‌تاچند.

ممکن است بی‌ذوق‌های ادیب نما معنی (خنده رنگین) رادرك

نکنند که واقعاً صفت رنگین برای خنده گل از تناسب‌وزیبائی‌خاصی برخوردار است ولی آنها کسانی هستندکه در شعر حافظ هم (خنده جام) را درك نکرده‌اند و آنرا تعبداً پذیرفته‌اند. و با همه اینها باز میتوانیم این ادعای نوذر را جدی تلقی کنیم:

غیر نوذر نبود هم سخنی حافظ را
مدعی گوی جدل با سخن حق تا چند

(روحانی) در ادب فارسی بمعنی با روح و تازه و شاداب و معانی دیگری است که مطلقاً ارتباطی بـا مفهوم فعلی ندارد و در شعر حـافظ هم بهمین معنا بکـار رفته. خط ریحانـی نیز با نحو ایهام دار از موارد مورد استفاده سبك و زبان حافظ است. اما وقتی این مفاهیم به شعر نوذر منتقل میشود فرهنگ گذشته را با حال‌پیوند میدهد و مفاهیمی مرده را زندگانی میبخشد و با زیباترین نحو از قرنها قبل به‌قرن ما منتقل میکند.

شعله‌ور همچو پر سبز ملك در ره عرش
خط ریحـانی طرف چمن روحانی

و در همین شعر است که نوذر خود را و مقام خود را درمی‌یابد وباکمتر تصنع و بهتر بیانی میگوید:

نوذر این راه غم‌انگیز بگردد خوش باش
حافظ دهر نبندد دهـن خـوشخوانی

گستاخی‌های نوذر چون حافظ در معرفی فرزند یوسف و شك و تردید نسبت به‌اعتقادات خرافی و زهدالود ریایی قابل لمس است ولی او نیز چون حافظ (سخن در پرده میگوید) و ناگهان نوای زمانش را فریاد میزند:

چون رگ پاره خورشید قیامت تا صبح
نعره میزد شب اختر شکن بارانی

بسیار خوب، تا اینجا وابستگی و دلبستگی و تأثیرپذیری و استقلال نمائی نوذر را از شعر حافظ دیدیم ولی اگر حافظ شعرش

از زمان تجاوز کرده و بر اتفاقات و تحولات قرنهای بعدسایه‌افکنده تاآنجاکه ما می‌بینیم اکثر شعرا نگرشی به‌عقب داشته‌اند. نوذر در زمان خود زیسته و پرش او را به‌دنیاهای آینده نیز آیندگان باید تشخیص دهند.

اشعار نوذر در قالب اوزان عروضی محدود است و اشعار او از لحاظ کمیت بسیار کمتر از غزلیات پاینده پیر و مراد اوحافظ‌است ولی در اینجا تفاوت محتوی بین این‌گونه اشعار نوذر و اشعارحافظ و دیگر شعرای متقدم بچشم میخورد. شعرای گذشته اغلب مضامینشان متخذ از شعرای سلف بوده و در یك غزل تنها یك یا دو موردمضمون تازه و بکر دیده میشود و شعرائی در حد حافظ اگر در غزلیات خود مضامینی بکر دارند مضامینی را نیز از شعرای سلف گرفته وبازسازی کرده و محققاً با تبحر و ذوق بیشتر و سرشارتر از اسلاف خــود آنرا پرورانده‌اند. در سبك هندی، غرق شدن در لفظ و فرورفتن در مضمون‌تراشی چنان بسوی افراط رفت‌که پاره‌ای ابتکارات شعرائی چون صائب و کلیم نیز نامطبوع جلوه‌کرد.

اما مضامین تازه در شعر نوذر موج میزند و تصنع و افراط سبك هندی هم احساس نمیشود. او واقعاً شاعر است و قالب بهانه‌ای ورادعی نیست تا تخیل و اندیشه‌اش را محدود و عقیم‌کند. چنان براحتی و سلاست در قالبهای قدیم بیان منظور و مضمون کرده که حد شاعری را از عجز و ناتوانی بازنمایانده است. پیام نوذر به ادب معاصر را اینگونه میتوان استنباط‌کرد.

ـ قالب هرگز مشخص‌کننده کهنگی و نوی شعر نمیتواندباشد.

ـ مفاهیم تازه و شاداب را در هر قالبی میتوان ریخت.

ـ برای نوآوری هرگز لازم نیست از سنت‌های ادبی وفرهنگی گسست بلکه ادبیات پربار کهن میتواند بهترین پشتوانه برای‌انعکاس افکار و اندیشه‌های تازه باشد.

ـ نبوغ شاعـری میتواند بدور از جنجالهــای تبلیغی بهره

برداریهای سیاسی انحرافات فکری تعلقات اعتقادی ظهور کند و بر فراز تمام مکاتیب بظاهر مدافع بشریت انسان را ادراك و احساس کرده و دوست بدارد و اعتلا ببخشد و در واقع شعر رسالت هنری وتاریخی و اجتماعی خود را به‌انجام برساند. کما اینکه این‌رسالت را شعرای گذشته خاصه حافظ به‌بهترین وجهی ایفا کرده‌اند.

با این توصیفات می‌بینیم همانگونه‌که حافظ بیتی یا مصرعی را از شعرای مورد علاقه خود تضمین کرده است نوذر نیز همین‌کار راکرده است. اما او فقط حافظ را میشناخته است. در اکثر موارد مفهومی را از حافظ گرفته است و از زبان خود و با سبك‌خودباز گو نموده و الحق‌که از عهده برآمده و اگر امروز حافظ هم زنده میبود بی‌شك اورا تأئید میکرد. و باز گفتیم شعرائی از قبیل نوذر یا حمیدی شیرازی و فریدون توللی از همه جهات نمیتوانند حافظ وسعدی باشند. زیرا حافظ صحنه‌پرداز لمحاتی از تاریخ اجتماعی و سیاسی و هنری ایران است‌که با استادانه‌ترین وجه به‌درج وقایع پرداخته و پایه سخن خودرا از میان‌خون‌آشامیها، تعصبات، بیرحمی‌ها کج فهمی‌ها، ریاکاریها و مظالم بر پی انسانیت‌وعواطف عالی بشری بنا نهاده است و فریادش از لابلای تاریخ سیاه و از ورای قرون و اعصار به زمان ما نفوذ میکند و امروز هم میتوانیم افکار اورا با پیشرفته‌ترین و انسانی‌ترین هدفهای فلسفی و اخلاقی منطبق بدانیم. اما اگر شعرائی نظیر پرنگ نتوانند از این حیث به‌پای حافظ برسند از لحاظ بافت کلام زیبائی سخن تکامل و اعتدال صنایع لفظی و رعایت اصول فصاحت مسلماً می‌توانند بحریم حافظ شاعر قرون و اعصار وهمیشه جاوید وادی عشق نزدیك‌شوند. گفتم بحریم‌او نزدیك شوند نه‌همانند او. این‌هم تازه ادعائی نابجا وغلط‌است حافظ درمقامی ایستاده است‌که نزدیك شدن بحریم او هم در حد کمتر کسی است. اما آیا نمیتواند (ساقینامه) نوذر در حد مقایسه با ساقینامه حافظ

باشد؟ در اینجا نیز جرأت پاسخ دادن باین سؤال را ندارم. غزلهای پرنگ اغلب بصورتی است که هر بیت آن دارای مضمون تازه و زیباست و سعی نیز نموده است مشرب خود را تا حد رند عافیت سوز شیراز وسعت بدهد. ولی باز همان تفاوت شاگرد و استادی من حیث مجموع و فعلا درزمان‌ما بین‌حافظ و نوذر محسوس است. این قضاوت مربوط به‌غزلیات یا غزل‌گونه‌های این دو شاعر است که باز میتوانیم مدعی باشیم:

کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب

و میدانیم حافظ در سرودن مثنوی و دیگر انواع شعر اصرار و در نتیجه چندان موفقیتی نداشته است. اما در اینمورد هم نوذر موفق است و میتوان ادعاکرد ساقینامه «نوذر پرنگ» باساقینامه استاد خود تفاوت‌ها و مغایرت‌هائی دارد و با آنکه دو بیت از یك غزل حافظ را تضمین کرده است و با همان تواضع بایسته خود را مولود و مخلوق حافظ معرفی میکند معذالك حد سخنش در اوجی دست نیافتنی است و هرگز جز خود نوذر چنین شعری تاکنون نسروده است مگر آینده این قضاوت را دگرگون کند.

در این مثنوی (و حتی در شعرهای نوذر با وزن‌شکسته) میتوان پیوند عمیق او را با سنت ادبی ما و خصوصاً فرهنگ هنری وفکری حافظ ملاحظه کرد مضافاً به‌اینکه او قدرت یافته است شعر تازه هم بگوید. شعر نو بگوید، شعر مستقل و دارای شخصیت اصیل بگوید و بد نیست چند بیتی از ساقینامه نوذر را باهم بخوانیم:

نمی‌دانم کجایم طرفه جائیست
زمان آبی بی انتهائی است
ازل برخاسته افشانده گیسو
ابد بنشسته حیران رخ او

میان این دو در اوج کجا جای
به‌ایوان «ــ عجب!» بر تخت «ــ ای‌وای!»
نشسته پیر، پیری چنگ در دست
فکنده چنگ در زلف دلم مست
فرو میریزد از بال و پــر چنگ
سرشك آیه هائی صورتــی رنگ
«سحرگه رهروی در سرزمینی
همی گفت این معما بــا قــرینی»
«که ای صوفی شراب آنگه‌شود صاف
که در شیشه بماند اربعینی...»

***

نباتی در شراب تلخم انــداخت
هراتی گفت و یاد بلخم انــداخت

***

بیا ساقی از آن آذر کــه تابید
در آن آیینه و آیین جمشید
بیفشان بر گــل و آبم گــلابی
ببر در نقش آهم پیچ و تابی
چو خورشید آتشی خرج دلم کن
بسوزان و بچرخان و ولم کــن
رهایم کن در این گستردهٔ ژرف
در این مستطرف‌الاطراف بی طرف
. . . .

. . . .

۲۶ر۲ر۶۴ طهران

ابهام و ایهام در شعر خواجه

درباب ابهام لغات و ترکیبات و ایهام عبارات، بایدگفت که حافظ در این‌کار تعمد دارد. زیرا در قرن هشتم، یعنی روزگاری می‌زیدکه چشم زمانه خونریز و فساد وتباهی و تیرگی برغالب دلها سایه افکنده است و امرای مغولی نژاد آل مظفر، مانند امیر مبارزالدین محمد، با قساوت و خونریزی توأم با ریا و تدلیس، بر شیرازحکومت میکنند. وطبیعی است‌که هم صحبتی این‌گرانان ریائی با مردان حق و پاکنهادانی چون حافظ راست نمی‌آید. بلکه جباران، همواره درکمین بوده‌اند تا چنین خارهایی را از سر راه خود بردارند و از شمشیر زبان و سحر بیان آنان درامان بمانند.وازآن‌جمله است داستان مشهور توطئهٔ مفتیان درباری به‌استناد مصرعی «گر مسلمانی از این‌است...» علیه حافظ که صرف‌نظر از صحت و سقم داستان، نموداری است از چگونگی محیط و طرز تفکر شاه و اطرافیان او.

با چنین وضعی که عوام غالب و پارسایان، ظاهر پارسای و مفتیان جیره‌خوار وآلت دربار و صوفیان، دکاندار و شاه و بزرگان، غرق تباهی و فسادند کرا یاراست که دم از حق بزند و یا لااقل عقاید و افکار خود را آزادانه بیان‌کند؟ اگر چنین‌وضعی نبود و آزادی عقاید و بی تعصبی بر محیط حکومت میکرد، ما خیام دیگری بمراتب قوی‌تر ــ از لحاظ شاعری ــ در قرن هشتم می‌داشتیم، زیرا وجه تشابه بین افکارخیام وحافظ بسیار است.

بدین دلیل حافظ سخن را درجائی نشانده است‌که فهم عوام بدان نرسد و همواره قابل تأویل و دفاع باشد و شاعر از مزاحمت خامان در امان بماند. ولی چون پایه نظم وطبع گوینده بلند است و جان شاعر از پاکان غیب مدد می‌گیرد، این قیود وملاحظات ذره‌ای از لطف و رسائی و روانی اشعار نکاسته است. بلکه این ابهام و ایهام، جای به جای یك نوع ابهت و عظمتی به‌اشعار حافظ داده است که خواننده را از جهان ظاهر منسلخ و به‌عالم درون متوجه می‌کند و در یك حظ روحانی که خاصیت خلسه و تفکر است فرو می‌برد. چه، از هرسوکه به‌معانی مختلف یك مضمون و چشم‌اندازهای متنوع عبارتی می‌نگرد، هریك را بجای خود زیبا و پذیرفتنی می‌یابد. درست مانند کسی که جنگلی عظیم و سرسبز و دریائی نیلگون و بی‌کران وکوهی منیع وپرگل را در برابر چشم داشته باشد و در مقابل آنهمه عظمت و زیبائی و ترجیح یکی بر دیگری خیره و حیران بماند.

اصولا طبیعت بشر متعالی، خاصه بشر شرقی، از ابهام، لذت می‌برد. و به‌همین جهت است‌که کوه و جنگل و آسمان و موسیقی و دریا و شعر برای انسان، رؤیائی ولذت‌بخش است، بی‌آن‌که از چگونگی آنها به‌خوبی آگاه باشد. شعر حافظ نیز برای بسیاری چنین است.

مقدمه فرهنگ اشعار حافظ تألیف احمدعلی‌رجائی ص۱۴

مزار حافظ در سفرنامهٔ کمپفر

در سفر ۶-۱۳۳۵ اروپا که هنوز مجموعه‌دارهای ایرانی به‌خریداری کتابهای اروپایی دربارهٔ ایران (مخصوصاً سفرنامه‌ها) هجوم نیاورده بودند درگوشهٔ کتابفروشیهای قدیمی و دور افتاده نسخه‌هایی از کتابهای قرون شانزدهم وهفدهم مربوط به‌ایران به‌دست می‌آمد و بهای آنها به‌اندازه‌ای بود که امکان خریدشان وجود داشت. درآن سفر یك جلد از سفرنامهٔ کمپفر که نسخش بسیار کمیاب بود در شهر کوچك تور (از شهرهای فرانسه) به‌دستم افتاد و خریدم. بعدها آن نسخه‌را به کتابخانهٔ مجلس سنا فروختم و زمانی که دوست دانشمند آقای دکتر محمد مقدم به‌چاپ مجموعهٔ پنجاه کتاب مخصوص سال ۱۳۵۵ دست زد آن‌کتاب را به‌ایشان برای چاپ معرفی کردم و درآن مجموعه تجدید چاپ شد.

کمپفر آلمانی E. Kempfer (۱۶۵۱-۱۷۱۶) منشی وپزشك

هیأت سفارت کشور سوئد به‌دربارهای روسیه و ایران بود که درسال ۱۰۹۴/۱۶۸۲ قمری به‌این سفر سیاسی ـ علمی آغاز کرد و از سفر خود یادداشتهائی به‌زبان آلمانی نوشت و سپس خود ترجمه‌ای از آن به‌زبان لاتینی فراهم ساخت وهمین کتاب است که به‌چاپ رسیده است (سال ۱۷۱۲) *. کمپفر همراه یادداشتهای خود طرحهایی هم از نباتات و مناظر کشیده و پنجاه و سه تصویرش مربوط به‌ایران است.

پس‌از بازگشت به‌ایران، نخستین معرفی را ازاین شخص و کتاب او نوشتم و ضمن رشته‌مقالاتی که بانام «کهنه کتابها دربارهٔ ایران» در مجلهٔ یغما منتشر می‌کردم (از سال ۱۳۳۸) در جلد سال پانزدهم آن مجله (۱۳۴۱) صفحات ۱۳۲ـ۱۳۴ به‌چاپ رسانیدم.

تازگی و دیدنی مهمتر سفرنامهٔ کمپفر که جلب‌نظرم کرد تصویری بود که از مزار حافظ داشت، و چون کمپفر درعهد شاه سلیمان صفوی به‌ایران آمده و شهرهای ایران را از شمال بسوی دریای جنوب گردیده بود (میان‌سالهای ۱۶۸۳ـ۱۶۸۶) آن نقش را به‌عنوان قدیمی‌ترین تصویر از مزار حافظ به‌ایرانیان شناساندم. ولی چنانکه باید عنایتی و عطف‌نظری بدان نشد.

سفرنامهٔ کمپفر در پنج بخش است. بخش اول را که در شرح و وصف دربار ایران وطرز مملکت‌داری عصرصفوی است والترهینتز W. Hintz به‌آلمانی ترجمه و نشر کرد و همان است که دوست گرامی کاووس جهانداری به‌فارسی ترجمه و منتشر ساخت (تهران، ۱۳۵۰) و بعدهم تجدید چاپ شد و اگرچه شرح مربوط به‌حافظ درین بخش کتاب نبوده است آقای جهانداری عکس مربوط به‌مزار حافظ را در کتاب مترجم خود به‌چاپ رسانیده است تا هموطنان آگاهی بیابند.

---

* برای تفصیل احوال او نگاه کنید به مقدمهٔ والتر هینتز به‌ترجمهٔ کاووس جهانداری و نیز به شرحی‌که غلامعلی همایون در جلد اول «اسناد مصور اروپائیان از ایران» (تهران ۱۳۴۸) نوشته است.

شرح مربوط به‌حافظ و سعدی در بخش دوم کتاب لاتینی (صفحهٔ ۳۶۶-۳۷۳) است و شایستگی آن دارد که به‌فارسی ترجمه شود. لذا عکس آن صفحات را درین مجموعه به‌چاپ می‌رساند تا علاقمندی لاتینی دان از راه لطف آن را ترجمه و برای درج درین مجموعه مرحمت کند.

توجه به‌این نکته ضرورت دارد که کمپفر پس‌از اقامت طولانی اصفهان در سال ۱۶۸۵ (۷-۱۰۹۶ قمری) از اصفهان به‌سوی خلیج فارس از شیراز گذشت و به‌هندوستان رفت و کتابش در سال ۱۷۱۲ یعنی بیست و هفت سال پس‌از سفر ایران و هفده سال پس‌از پایان یافتن همه سفرهای او که تا چین ادامه یافت در شهر لمگو به‌چاپ رسید. بنابراین طبع کتاب در زمان حیات مؤلف و چهار سال پیش‌از درگذشت او انجام شده است.

تصویری که در سفرنامهٔ کمپفر از مزار حافظ چاپ شده دارای رقم F. W. B است و آن ملخص نام حکاك تصویرهای این کتاب از روی طرحهای تهیه شدهٔ کمپفر است که در بیشتر آنها نام کامل خود را رقم زده است: F. W. Brandshagen . ــ این تصویر با تصاویر و عکسهایی که مربوط به‌پنجاه سال پیش مقبرهٔ حافظ می‌شناسیم تفاوت کلی دارد و هیچ نمی‌دانم و نمی‌توانم قضاوت کنم که نقش مندرج در سفرنامهٔ کمپفر تاچه‌حد واقعی است و تاکجا خیالی.

غلامعلی همایون به‌نقل از کارل‌مایر می‌نویسد «خود کمپفر نیز از این موضوع بسیار ناراحت شده بود و می‌نویسد او هرگز حاضر نمی‌شد که این تصاویر را درکتاب خود به‌چاپ برساند. بخاطر همین موضوع او اجازه نداد که این گراورساز از طرحهای دیگرش گراور تهیه نماید.» (صفحه ۱۸۵ جلد اول اسناد مصور اروپائیان از ایران).

غلامعلی همایون هم این نقش را در جلد دوم کتاب (تصویر ۴۳) چاپ کرده و در دنبال آن نقشی را آورده است که در سال

۱۷۹۷ از روی کتاب کمپفر تقلید و در مجموعهٔ سفرنامه‌های تدوین لانگله فرانسوی چاپ شده است.

*

بهرتقدیر، دراین نقش، مزار حافظ درباغی نمودارست که اطراف آن از سه‌سوی چند رده درختان سرو کاشته شده و قدبرافراشته است و پشت‌سر درختان افق‌ابری است. درحالی که می‌بایست نمای کوههای مشرف به‌شیراز در تصویر دیده می‌شد.

درون گورستان چند درخت که به‌نارنج شباهت دارد دیـده می‌شود. بردور قبر حافظ و دو یا سه قبر دیگر کنار آن محجری قرار دارد و صورت قبر حافظ از سنگ و آجر نمایش داده شده است و در دو سوی آن سنگهای بالای سر و پائین پای قبر بطوز عمودی و به‌اسلوب قدیم مشخص است. علی‌القاعده قبر بهمین ترتیب بوده است زیرا هنوز قبرهایی که ازآن قرون در شهرهای فارس برجای است چنین وضعی دارد.

کمپفر در متن کتاب ماده تاریخ وفات خواجه حافظ را به‌خط فارسی و آوانویسی و ترجمهٔ لاتینی آورده است و خوانندگان عین آن را در صفحات عکس‌برداری شده ملاحظه می‌کنند.

*

باری مقصود نهایی از این یادداشت آن است که یکی ازمحققان گرامی فارس (و بطور اخص دوست گرامی کرامت رعناحسینی) تاریخچه‌ای از تصرفات و تغییرات قبر حافظ را که در روزگاران و به‌تناسبهای مختلف پیش‌آمده است براساس متون تاریخی بنویسد و کلیهٔ عکسهای موجود را در «حافظشناسی» که وسیلهٔ کار حافظشناسان درآینده خواهد بود به‌چاپ رساند.

ایرج افشار

mi delectatione otiosum vulgus in foris & officinis suis, quin in ipsis Cofeæ popinis (quæ nostris tabernis cerevisiariis & vinariis respondent) scripta hæc lectitent, & ex iis ingenii nectar capiat: dum considentium is, qui libro instructus est, epiphonema attentis sociis prælegit, mox librum claudit, ut meditandi silentium indulgeat; tum lectionem iterat, interpositâ subinde ad meditandum morâ, donec interveniat, quod lectionem interrumpat, vel dissolvat consessum.

bam, omni ornatu custode & lectore orbatam, nudosque parietes ex flammâ lampadum, quæ olim honori vatis arserant, squalidos & obscuros. Totum mausoleum vetustate deturpatum, ad ruinam graviter inclinat. Fons extra hortum spectabilis ædiculâ tegitur superbi operis, non in eâ scaturiens, sed per terræ cuniculum placido raptu devolutus, &, terrâ in parvi putei formam effossâ, conspicuus. Oritur ex petroso sinu vicini montis, & subterranei ductûs tractum emensus, in telluris superficiem effunditur. Ædicula ex quadrato lapide, nitido & polito, fabricata, formam habet octogonam; singula latera trium passuum latitudinem referunt, alternè vel patula, vel fornice (qualem Galli *niche* vocant) ad ornatum clausa. Superliminaria inscriptionibus decorata sunt, sed tempestate passim exesis & mutilis. Intus per lapideos gradus, ad formam ædium circumductos, omnino quatuor & viginti descenditur ad superficiem fontis: qui tres pedes in profunditate, plures in latitudine exhibens, summâ claritate & intenso algore suo mirè se commendat. Primarium quod hîc oblectat, pisciculi sunt, à frequenti hospite, datis eduliis, pene cicurati: nam injectis granis, actutum ex latebris prosiliunt in conspectum, prædâque certatim abreptâ ad cuniculos victores refugiunt; mox præsto iterum hospitum observant manus, & liberalitatem expectant. Pisciculis superstitio venerationem ex sanctitate vatis tribuit; inde eos capere, turbare vel quovis modo offendere nefas est. Vivarium totâ Persiâ famosum est, & hospitibus, urbis memorabilia visuris, primo loco ostenditur. Hæc de monumentis Poëtæ *Saädi.*

Scripta utriusq; laudati auctoris tantâ in æstimatione sunt, ut bonum virum negent, qui non legerit, vel reconditam in iis sapientiam & vitæ regulas non veneretur. Invenies illa in collegiis & scholis, in palatiis & casis, in officinis & tabernis. Non satis admirabêre, quantâ cum animi

Elogium & æra Chodsja Hafès.

Lampas scientiæ solida Chodsjeh Hafès est,
Cujus candela lucet ex splendore divino.
Quoniam in terrâ MUSELLI iter finivit:
Quære æram ejus ex terrâ MUSELLI.

§. III.

Poëtæ *Saädi* laus & sepultura.

Poëtarum alter est *Sjeich Saädì*, *Sjirasi*, id est, Doctor *Saädi*, natione Sjirasensis, cujus historiæ, plenæ apophthegmatis, styloque facili & eleganti conscriptæ, manibus hîc teruntur omnium, qui literas norunt; pars etiam *Gulistaan*, seu *Rosetum*, in nostras linguas translata, à Germanis & Gallis legitur. Floruit seculo ære Mahhammedanæ sexcentesimo, Christianæ duodecimo; educatus in aulâ *Abubekr* Regis *Damasco*, & in aulis Turcicis diu versatus est; vidit Ægyptum & Italiam; linguarum orientalium apprimè fuit doctus; calluisse etiam latinam dicitur, & Senecæ opuscula sedulò pervolvisse. Vitæ demum aulicæ & peregrinationum pertæsus revertit ad Lares civitatis patriæ, in quâ ille longâ & tranquillâ senectute defunctus, centenario major obiit. Nactus est sepulturam longè extra *Musallà*, sub eâ montium parte, quæ notatur vestigiis S. Eliæ, & ab his nomen nacta est *Kuhi Kadèm Chedr*, id est, mons vestigiorum Prophetæ. Tria hîc spectantur insignita Poëtæ nomine: videlicet Hortus, domus sepulturæ, & fons. Hortus sabulosi fundi, omnique cultu destitutus & neglectus, nihil quod prædicare possim, calamo substituit. Domus intra horti pomœria consitus à communi mausoleorum formâ & magnitudine non recedit; cubica est, circiter decem passuum quadratorum, unico fornice cooperta, structuræ lateritiæ; introitu in cavædium (*eiwaan*) expanso; fastigio trium fornicum serie exornato, in speciem superioris contignationis. Intus nihil spectatur, præter lapideæ structuræ tum-

reliquas duas illuſtrium theologorum, ejusdem vatis, dum viverent, diſcipulorum. Sedet hîc in cavædio prælector, (*b*) Mola vel ſtudioſus, & ex *Corano*, ſuper quatuor defunctos, unâ opera verba recitat: quem penſo defunctum excipit alter atq; tertius, in ſubdiali requietorio (*c*), vel in conclavi vicino vices ſuas expectantes. Sepulchra in unam locata ſunt ſeriem, parvo admodum ſpatio disjuncta: primum eſt *Myrſæ*, ſive prædicti Principis, alterum *Poëtæ noſtri*, tertium & quartum theologorum *Alì Sjiraſì* & *Sabad Dekèh*. Eadem his omnibus forma eſt (*d*), ſtructura ex cæſo lapide obſoleto & impolito, magnitudo ad ſarcophagi capacitatem expanſa, utrinq; terminata ſaxo orgyiam alto. Latus utrumque cum imo margine verſus Corani exhibet, atro charactere inſculptos. Saxa ad pedes conſita exteriori facie ſingulorum encomia exponunt turgido, eleganti & ingenioſo epigrammate. Ego, ceteris omiſſis, epigraphen noſtri ſaltem vatis exhibeo, ſed quæ Latio donata ſuam amittit gratiam. Ultimus verſus annum, quo obiit, in terrâ cæmeteri quærendum jubet: quia collectæ vocum numerales literæ, ſecundum *Hiſaab beſorg*, ſive numerum majorem, dictum, reddunt annum Hedſjiræ 791, qui eſt à nato Chriſto 1340.

تاريخ خواجه حافظ

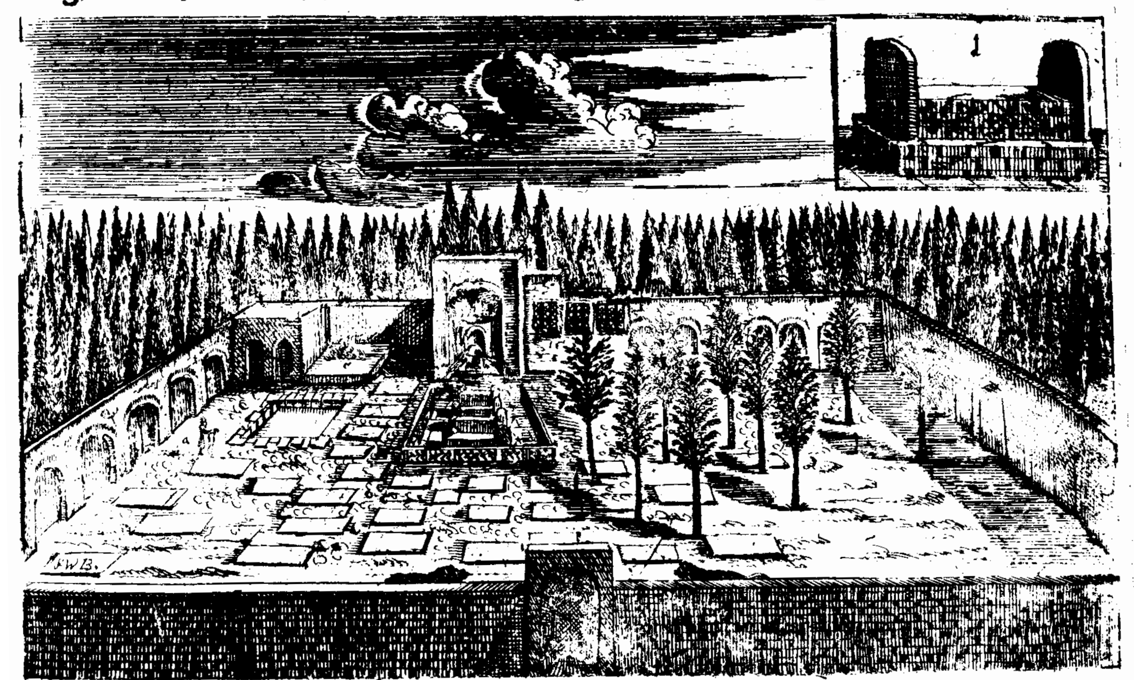
چراغ اهل معني خواجه حافظ
كه شمعي بود از نور تجلّي
چو در خاك مصلّي ساخت منزل
بجو تاريخش از خاك مصلّي

Tariich Chodſjeh Hafès.

Tſjiraach èhheli maäni Chodſjeh Hafès,
Keh ſjemmaï buud es nuri tedſalì
Tſje der chaaki Muſellì ſaacht menſìl
Bidſju tarichſj es chaaki Muſellì.

Elo-

quòd tranquillam ſuis Muſis ſedem in ſinu patrii emporii, & in ejus fundo ſuburbano *Muſellì*, vel,ut vulgò pronunciant, *Muſallà*, requiem exuviis ſuis invenerit; non ex precario *Jënſium* ærario, ſed ex propriis divitiis ſplendidè tumulatus. Cæmeterium ejus quadratum eſt & ſpatioſum, rarâ Populo umbroſum; introitum utrinq; leo ornat ex ſaxo fictus; murus lateritius affabrè factus eſt, venuſtatis partem capiens ex Cupreſſo ambientis horti. Solum lapidibus & diviti ſepulchralium ſegete ſternitur, eorum, qui ſub vatis præſidio hîc tumulari deſideraverant. Unâ donatur ciſternâ, religioſæ ablutioni dicatâ, quæ aquam per cuniculum recipit. Intranti ex vicino horto, qui ſepulturæ legatus eſt, cuſtos (*a*) mox occurrit, qui deducat in ſepul-



chri areolam. Hæc in quadratum cancellis cincta, præter vatis noſtri, tres tumbas claudit, unam Principis ſecularis,

missuri in terras fuerint. Hæ urbis deliciæ, ab omni ævo, quo floruit, doctorum tranquillos animos pellexêre, ut suas Musas in eâ locaverint Theologi, Philosophi & Poëtæ præstantissimi. Ex quo etiam civitas laudem meruit, ut in libris & diplomatis دار العلم *Dari ilm*, id est, habitatio scientiæ appellari, & totius imperii Academia prædicari soleat. Testatur id multa seges sepulchralium, quæ virorum ex omni ævo doctissimorum exuvias condunt; mille & unum recenset auctor Libri, qui inscribitur هزار و يك مزار *Hasaar we jek mesaar*, i. e. *mille & unum mesaulea*: quorum in numero sunt شيخ خواجه حافظ *Sjeich Chodsja Hafès* & شيخ سعدي شيرازي *Sjeich Saädi Sjirasi*, duo Poëtarum ac Philosophorum præstantissima, dum viverent, lumina, scriptisque suis etiam apud exteros inclyta. Horum sepulchra brevi visitatione venerabimur.

Poëtæ Chodsja Hafès laus & sepultura.

§. II.

Godsja Hafès, moralium in ligatâ scriptor venustissimus, sed perquam difficilis est, qui saltem intelligi à doctis, nec ab his legi, nisi cum admiratione potest. Stylus concisus est & gravis, periodi sententiarum momenta sunt, verba ingenio & acumine referta, connexio facilis atque elegans, ut, qui voculam mutat vel demit, acumini, elegantiæ, facilitati plagam inferat inemendabilem. Divino igitur spiritu ejus poëmata exarata ac mysterii plena creduntur; ex quibus superstitiosa gens eventus rerum dubiarum & consilia agendorum, præmissis ad Deum suspiriis, sciscitatur, pro oraculo excipiens periodum, in quam evoluto libro fortunà incidit, ex ejus affirmatione vel negatione agendæ vel omittendæ rei consilium repetens. Poëta igitur merito jure Orientis appellatur doctissimus, ipsique *Homero* eruditione ac gravitate venæ comparandus; eo tamen fortunis superior ac longè felicior: quòd

mus hortis & urbi decor est & magnificentia; telluris genio earum vigori singulariter favente. Densissimis enim consitæ ordinibus ubique ad jactûs sclopi altitudinem æquali citoque incremento exsurgunt, servatâ rectissimi stemmatis, comæque intra turbinatam legem pertinaci decore. Audeo affirmare, nusquam terrarum exstare, vel tantam uno loco Cupressorum multitudinem, vel tam alto fastigio, tam læto & concordi elegantiâ luxuriantium. Unicum illud suburbium, quod laudatissimus quondam Gubernator & Princeps *Imam Culi chaan* in tractu terræ *Musalla* dicto, ad ideam *Tsjarbachi Isphahanensis* condidit, & ab asperrimi montis hiatu, per quem urbem ingredimur, ad usque basilicam *Sjah Myr Hamseh* produxit, luculentum laudatæ pulchritudinis argumentum objicit advenis viatoribus: qui per sabulosas solitudines toto die luctati, dum inopinato Elysium hunc portum conspiciunt, non possunt quin verbis & votis in τὸ *Allah ekber*, i. e. sit laus Deo! erumpant. Ex quo etiam hæ fauces *Tengi allah ekber*, id est, pylarum laudis Dei, nomen sortitæ sunt. In harum constituti portâ, magnificâ & ad solam pompam extructâ, urbis nullibi clausæ, nullibi munitionibus septæ, omnem uno ictu terræ *Musallà*, & penè totius urbis Majestatem capimus, strepentes per mediam viæ Regiæ longitudinem aquarum cristallos, hinc inde cisternis interceptos, hinc inde vario lusu & arte tripudiantes audimus; tot desuper intuemur Cupressorum densas series, cum ad viæ latera, tum per viridariorum margines consitas, quæ velut hastatas satellitum copias, & nescio qualem ineffabilis magnificentiæ speciem imaginationi nostræ objiciunt; adspectu, quo nullum elegantiorem, collatis in unum studiis, ars & natura possunt efficere. Laudat hinc vena Persica Sjirasum, & imperii ocellum, delicium suum & paradisum vocat: in quem Dii ipsi sedem fixuri sint, si se ad cohabitandum mortalibus demissu-

RELATIO VII.

Sjeich Chodſja Hafès & *Sjeich Saädi Sjiraſi*, illuſtrium Perſiæ Poëtarum, Sepulturæ.

Laus Sjiraſi urbis.

§ I.

S*jiraſum*, quod hodie *Sjehbri Fars*, i. e. *Urbs Perſidis*, velut, abolitâ veteri, nova Perſepolis appellatur, civitas eſt inclyta & auſpicati nominis: in cujus felicitatem annona rerum, auræ cœliq; temperies, indoles manſueta civium, & quæcunque deſiderari poſſent conditiones, jugiter conſpirant. Situm ſupra fidem ſortita eſt venuſtum; hinc campum reſpiciens planum & apertum, illinc falcato vaſtiſſimorum montium ſinu circumdata. Campus agris, pagis & paſcuis dives, paraſangis ferè duabus in latitudinem, tribus in longitudinem extenditur, continuis montibus undiquaq; cinctus, & ad Vulturnum in lacum terminans ſex paraſangarum, ſi circumiri poſſet, ambitûs; qui ſal copioſum, ſolari radio coctum, cuivis ſine pretio hauriendum exhibet. Montium accumbens tractus multis lacunis, faſtigiis & articulis interrumpitur, hinc inde læto germinans ceſpite, majori parte ſterilis atque nuda. Multa verò inveſtigatoribus viſenda objicit, non modò antiqua monumenta artis, variis commentis illuſtria, verùm etiam naſcentes inſolito naturæ beneficio fontes, copioſi & limpidiſſimi liquoris: quem per rupium hiatus & graminoſas declivitates præcipitem viridaria, horti & cupreſſeta urbis magno ſui commodo excipiunt, pro irrigandis areolis diſtribuunt, & in lacuſculos, vivaria artificioſèque ſalientes fonticulos convertunt. Hortorum magnus urbem amplexatur numerus: nullibi proniori aurâ, uberiori lymphâ, lætiori Florâ beatos in toto me vidiſſe regno memini. Ex Cupreſſis vero maximus